

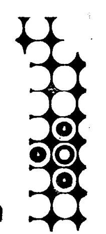
نقـــاد الأدب

محمد مفيد الشوباشي

د. حسن فتح الباب



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٧



نقــــاد الأدب



• تقـــديـــم

كان عقد الأربعينيات من القرن العشرين بداية المخاض لميلاد يتجدد في بلادنا كل حقبة زمنية ، ولكن عصـبة الموت الباسط أجنحته السوداء على أرضها، والناشب مخالبه الوحشية في انسانها، والمحاصر كل نبتة تتطلع للشمس والهواء النقى ، كانت تعود مرة أخـرى ، لتئد روح المقاومة ، قبــل أن تنبثق منتفضة من التربة ، وترتوى بقطرة من الماء تعينها على الاخضرار والازدهار .

مصر الثورة كانت على الأبواب ، لكن الأبواب الموصدة كانت منيعة ولا حول لأيدى أبناء الأرض أصحاب المصالح الحقيقية بها ، فالوحش الاســتعمارى كان متربصـــا فى ثكناته في القــاهرة وعلى ضـــفاف القناة ، متاهبـا لاسكات كل حركة أو نأمة تصـــدر من والمستضعفين ، اذا سولت لهم أنفسهم أن يتمردوا عليه ، ويحطموا

الأغلال والأصفاد التى أحكمها حول أعناقهم وفى أيديهم وأرجلهم وأرواحهم ٠

ولكن هذا الوحش الظامىء الى دماء فرائســه لم يكن ليجثم على صدر الوطن هانئا خلى البال موطأ الجانب مطلق السراح يقتات ثمرات عرق الفلاحين ودم العمال ، لو لم تتواطأ معه الفئة الباغية المتمثلة فى البلاط الملكى الفاســد وبطانة الســوء والباشوات والمتمصرين والأجانب من رعاياه فى ظل نظام اقطاعى عفن ، ونظام رأسمالى يستظلان بحراب المحتل المغتصب ، ويستعدونه على أبناء الشعب سرا أو علانية ، كلما اندلعت مظاهرة شعبية هنا أو هناك ، وسرعان ما يستجيب الى عملائه وحاشيته ، فيشرع أنيابه ، ويخمد كل جذوة تشتعل ، قبل أن تتحول الى حريق يطيح برأسه وبأذنابه من أعداء الشعب ، وعاصفة عاتية تقتلع جذوره وأوتاده ٠

ولم يئن للحريق أن يضطرم ، ولا للعاصفة أن تثور ، فتجتاح ديار الفاسقين ، وتزلزل الأرض تحت أقدام الظلم والظلام ٠ فقد كان الثلاثى الكئيب الرهيب : الفقر والمرض والجهل يمتص قوى المؤهلين للانتفاضــة فيقعدهم أسرى الأوضــاع المقلوبة ، حسرى يبكون بغير دموع ، الا صرخات من لذع سياط الاقطاعيين التى تمزق جلودهم وضلوعهم ، وتلقى بهم فى عالم من الذهول والاحباط ٠

ينتظم عقد هذه الفئة من القلة المسيطرة نظام برلمانى شكلى هش ومزورة انتخاباته أحيانا ، وكان قوامه أحزاب الأقلية التى تتداول السلطة فيما بينها ، وتتعاون جميعا مع الملكية والاستعمار ، لا عمل لها الا اللهاث وراء المغانم واكتناز الثروات ، ونصب أحابيل المكائد لحزب الأغلبية الشعبية الذى كان يستكين ، فينافق رأس السلطة ومن فوقه حينا ، ويتمرد حينا آخر ، ثم لا يصل الى نهاية الطريق ، لأنه استمرأ لذة الحكم واستطاب لعبة السياسة ، وان نشأت فى كنفه كوادر وطنية ، كانت تشق عصاه أحيانا لتدفعه ، الى

محاولة تغيير الأمر الواقــع ، والدفاع عن شرف الوطن وحقوق المواطن ٠

ومثل كل الثورات الشعبية فى التاريخ كان لابد أن تخرج من أحشاء الجموع العــانية طليعــة تحمل الراية ، وتسبح ضــد التيار العفن السائد، وتواجه الطقس الراكد الذى يخنق الأنفاس٠ ولم تكن هذه الفئة الطليعية غير المثقفين ، وفى مقدمتهــم أصــحاب الأقلام والضمائر الحرة من الادباء والشعراء والفنانين والمفكرين ، وســائر فئات المثقفين من صحفيين ومحامين وسياسيين ورؤســاء للنقابات وغيرهــم ٠

فهؤلاء هم القادوون على ملء الفراغ الناشىء عن الفارق الضخم بين الحاكمين والمحكومين فى عنـــاصر القوة والســيطرة ، والذين يســتطيعون أن يسدوا الثغرة التى ينفذ من خلالها العــدو وهى الجهل ٠ فبالتوعية التى يقبلون تحمل مسؤولية القيام بها يمكن أن يمهدوا الأرض ، ويغرسوا فيها البذور التى تصلح للنماء ٠ وحين يتخلص أبنــاء هذه الأرض من الاحساس بأعبــاء الجهالة والذلة والخوف ، ويثقون فى قدرتهم على تخطى الحواجز السوداء ، يمكن ، بل من الطبيعى ، أن تنبعث فيهم ملكة المقاومة لكل ما يكبل خطاهم ، ويحول دون ازدهار طاقاتهم ، وتحولها الى نــار تطوق المستبدين ، وتدمرهم تدميرا ، وتخلق على أنقاض نظامهم وقيمهم مجتمعا جديدا ، يقوم على التقدم والعدل ٠

فى ظل هذه الظروف التاريخية التى كانت تعيش فيها مصر ، نشـــأت حركة المثقفين لتحرير الوطن والمجتمع من الاســـتغلال والسيطرة ولقيادة المقاومة السياسية للاستعمار ٠ وكان فى موقع الصدارة من هؤلاء المفـكر والأديب والنــاقد الأستاذ محمد مفيد الشوباشى ، جنبا الى جنب محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، والعقاد وتوفيق الحكيم ، وأحمد أمين ، وزكى مبارك ، وأحمد حسن الزيات ،

ومحمد مندور ، وعزيز فهمي ، وسلامة موسى ، وسائر رواد النهضة الأدبية في مصر ٠

وفي ذلك الزمن نفسه ؛ زمن الصراع بين السلطة الغاشمة والشعب المغلوب على أمره ، بين أوثان الاستبداد والتخلف ودعاة الحرية والكرامة الوطنية والانسانية ، كنت واحدا من الشباب الباحثين عن الطريق الى ابداع أدب جديد ، يسهم في تغيير الواقع الرديء ، ونعبر فيه عن أشواقنا وهمومنا الممتزجة بآلام أهلينا وآمالهم ، كنا نبحث عمن يأخذ بيدنا ، ويعيننا على تحقيق ما ننشده ٠ وكان من حسن الطالع أن عرفت الأستاذ محمد مفيد الشوباشي، فأدى تعرفي هذا الى تغيير جذري في مسيرة حياتي على مستوى الفكر والشعور والنقد والثقافة عامة ، ولا ريب أن هذا التغير قد أصاب كثيرا من رفقاء دربي من الشعراء والكتاب٠

لقد أسهم الشوباشي بنصيب كبير في تصحيح وعينا ، وتعميقه ، واثراء ثقافتنا ، وغدت كتاباته من مكوناتنا الفكرية الأساسية ، بل أعمقها جذورا ، ولا سيما فيما يتعلق بي ؛ رأيت فيه المنارة والمرآة التي تعكس الحقيقة المغيبة عني ، والأمل الذي طالما راودني ، دون أن أجد الى تحقيقه سبيلا ٠ كان القدوة والرمز للأستاذ المعلم بأدق معنى الكلمة ، والانسان النموذجي الذي يطابق فعله قوله ، ولا تشوب شخصيته وسيرته نرجسية أو انفصام أو غرور مثل بعض المثقفين شيوخا وشبابا ، كان صاحب رسالة يعرف أن لكل موقف ثمنه ، وقد دفع هذا الثمن راضيا ، وظل عزيزا شامخا في تواضع الكبير حتى آخر حياته ، لم يتلون أو يتبدل ، وعاف الأساليب الميكيافيلية التي تصل بصغار النفوس الى القمم ، وهم لا يدرون أنها الحضيض والهاوية ، وأنهم ساقطون في عين التاريخ ٠ كان عالم المعرفة أمامه بلا نهاية ، فظل يرتاده حتى النفس الأخير ٠

كنت مغرقا فى الأطر الشكلية والشطحات الميتافيزيقية والرؤى الرمانسية المجنحة فنقلنى الى الواقع ألحى · كنت أعشق الوردة ــ وحدها الوردة والخد الخمرى الرقيق ــ ولا أرى وجه الطفلة أو الصبية من بنات الجموع الزاحفة ، وقد اصطبغ بلون آخر أحمر بعد أن سقطت مضرجة بدمائها فى مظاهرة للجياع ، أو ثورة أهلية ضد أعداء الشعوب فى سبيل الحرية والعدل والكرامة ، كنت أغنى لمجد القادة الأحياء وحدهم ، ولا أترنم بأهازيج الأبطال الشهداء المجهولين ·

عشقا كنت أهيم للجمال ، ولا أدرك أن الجمال يذوى اذا لم تطعم ربته رغيف خبز غير ملوث ، وأن كراسة فى يد طفل فقير ، وكأس حليب لفم رضيع يتيم أحق بالنشيد الثورى والغناء المحرض على النضال من استلهام آلهة الأولمب وشياطين عبقر · وكنت أحلم بالمثال ، وكان الشوباشى هو المثال ، قبل أن أعرف محمد مندور ، ثم أصبح لى مثالان · تحول بى من الفردية المنعزلة فى ضبابات الوهم وسراب زيت المصابيح الليلية فى الغرف المغلقة ، الى الوعى بحقائق الجدل الاجتماعى فى تعبيره الأدبى الابداعى ، ومعرفة القوانين العلمية التى تحكم التاريخ وتفسر تحولاته · لقد بهرنى برؤيته المنهجية ، وعلمنى ، كما علم غيرى ، كيف نتبصر واقعنا ·· حياتنا ومجتمعنا وتاريخنا ومسيرة البشرية فى خضم الصراع بين التخلف والتقدم ، وعلمنا أن نعمق ايماننا بالوطن والتراث والانسان ، ونبحث ، دون ملل ، عن الحقيقة ، ونعمل فى ضوئها ، ونعلم غيرنا ، نناضل ضد المارقين ، ونرشد من ضلوا السبيل ، فى عفة وتسامح وكبرياء واستعداد دائم للتضحية ·

كبرت معه ، وكبرت به ، وحين رحل ، بعد أن أينعت الثمرة ، وحان أوان الحصاد ، آليت على نفسى أن أرد بعض الدين الذى طوق به عنقى ، أن أقدم للناس كتابا يحمل جانبا من مسيرته ، وصورة

من حياته العقلية والأدبية ، وبيانا لقدراته النقدية ، لتستضىء به الأجيال الحاضرة والقادمة ، ممن لم يحيطوا علما بهذه الشخصية النادرة فى تاريخ الفكر والأدب والنقد ٠

أرهف هذا الوتر عندى أن محمد مفيد الشوباشى لم ينــل ما هو أهل له من تقدير وتكريم ، لا فى حياته ، ولا بعد مماته ؛ فعلى حين يذكر معاصروه من الأدباء والنقاد والمفكرين الكبار ، تغفل دوائر الأدب والنقد والصحافة اسمه ، وهو كفء لأكبرهم بانجازاته الرائدة المتفردة ، وبما تنم عليه شخصيته من أصالة وقدرة على التجديــد والاضافة ، واذا ذكرته القلة القليلة ، فانها تمر به مر الكرام ، بل البخلاء ، غافلة أو متغافلة عن حقه عليها ، وحق الأجيال الجديدة فى الوقوف على مسيرته الأدبية والفكرية ، لتنهل من ينابيعه الثرة ٠

ويأخذنا العجب ، حين نلاحظ أن الكتاب والنقاد التقدميين قد أسدلوا الصمت على اسم الشوباشى وانتاجه ومكانته ، وهم الذين ينتمون مثله الى أيديولوجية واحــدة ، فكان أحرى بهم أن يكونوا أول من يشيدون به ، ولا يغمطونه حقه ، ولا حق الناس فى معرفته والافادة منه ، غير أن هذا العجب سرعان ما يبطل حين نذكر أنه كان يختلف عن الكثرة الغالبة من هؤلاء فى أمرين يتشبثون هم بهما ، وينأى هو عنهما ٠ أما الأمر الأول ، فهو عدم انتمائه الى حزبهم ودخــوله فى تنظيمهم السرى ، اذ كان يؤثر العمل العــلنى لأداء رسالته فى وضح النور، مستعينا بقلمه وفكره وحدهما فى مخاطبة الرأى العام ، لاقناعه بمذهبه ، ولهذا ، لم يسجن بمقتضى حكم من القضاء بدعوى الانضمام الى منظمة تعمل على قلب نظــام الحكم ، أو يعتقل بمقتضى أمر عسكرى ٠ ولكن هذا الاجراء الظالــم كان نصيب ابنه الأكبر « على » ، كما زج ظلما بابنه « سعيد » فى المعتقل ، رغم عدم انضمامه الى التنظيم السرى ٠

وأما الأمر الثانى ، الذى أدى الى اغفال ذكر الشوباشى كلما ذكر الأدباء والمفكرون الكبار ، فهو ايمانه ــ رغم ثقافته الأوروبية ــ بالحضارة العربية ودفاعه عنها ، فى مواجهة من ينكرون دور هذه الحضارة فى التقدم الانسانى ، وأثر الأدب العربى فى الأدب الأوربى، واقتناعه بحق الشعوب العربية فى اقامة وحدة تجمعها للذود عن كيانها وتاريخها وترقيتها ، وتأييــده مبادىء ثورة ٢٣ يوليو فى بداياتها ٠

ان واجب الانصاف كان يقتضى أن يبادر أساتذة الجامعات فى كليات الآداب، وغيرها من المؤسسات الأكاديمية والمراكز الثقافية، الى توجيه طلاب الدراسات العليا الى مؤلفاته المتعددة التى أثرى بها المكتبة العربيــة ، ليتخذوا منها موضــوعات لأطروحاتهم ٠ بل ان مسؤولية هؤلاء الأساتذة ، وغيرهم من الباحثين والنقاد ، كانت تتطلب بذل الجهد والطاقة فى بحث أعماله، والكشف عن دورها التأسيسى فى تطوير الحركة الفكرية والنقدية ، تصحيحا لتاريخها ، وعملا على اغنائها ٠

وهذا الكتاب ، الذى تأخر انجازه كثيرا ، هو محاولة أولى على طريق الكشف عن دور الشوباشى فى الفكر والنقد ٠ ولا أملك الحق فى أن أزعم أننى أقدم به دراسة علمية وافية تحيط احاطــة دقيقة وشــاملة بعالم الشوباشى فى ميدان الابداع النقــدى ، فما أقدمه لايعدو أن يكون مقاربة لآفاق هذا العالم ، وقاعدة بحثية قد تصلح أساسا لمن يتصدى من بعدى لدراسة مسيرة الرجل ، واجلاء كل جوانبها ، ما ظهر منها وما بطن ، وتأكيد مكانته ودوره فى النهضة الأدبية والنقدية ٠

وبالله التوفيــق ،،،

فبراير ١٩٩٧   د٠ حسن فتح الباب



(مبحث تمهيدى)
محمد مفيد الشوباشي :

النشأة والمكونات الثقافية

ولد المفكر الشاعر الناقد محمد مفيد الشوباشي فى مدينة الاسكندرية فى اليوم الثامن من سبتمبر ١٨٩٩ · وهكذا ، تفتحت عيناه على الحياة فى مفترق طرق ونقطة تحول من القرن التاسع عشر الى القرن العشرين ، وهو تحول حاسم خرج به العالم فى الخمسينيات والستينيات من النظام الاستعمارى والاستيطانى ، الذى كان أفدح جريمة فى تاريخ البشرية ، الى نظام بدأ فيه الاستعمار يرتدى قناعا جديدا ، يخفى به أطماعه الأشعبية وطبيعته الدكتاتورية العسكرية تحت أسماء جديدة مثل الانتداب والحماية بدعوى تمدين الشعوب الافريقية والأسيوية المستعمرة ، وتهيئتها لحكم نفسها بنفسها ، برغم أن كثيرا من هذه الشعوب كانت وارثة

لحضارات قديمة ونظم سياسية واجتماعية صالحة لانشاء مجتمعات تزخر بتقاليد مدنية وروحية ومظاهر حياتية ابداعية ٠

ومن ثم عاش كاتبنا في عصر تقلص الاستعمار ولفظه أنفاسه الأخيرة منذ منتصف القرن العشرين ، مترنحا تحت ضربات المقاومة الشعبية التى تؤثر المظاهرات والاضرابات على استعمال السلاح حينا ، كما هو الشأن فى ثورة الهند ، وثورة سنة ١٩١٩ فى مصر ، والمقاومة المسلحة التى تقود الشعب لكسر أغلال الاستعمار حينا آخر ومثالها ثورة التحرير الجزائرية ٠

عاصر الشوباشى فى شبابه الباكر وكهولته هذه الأحداث التاريخيــة الكبرى ، وأدرك ثورة ٢٣ يوليه وهو فى قمة مجده الأدبى ، وكان لهذه المتغيرات بالضرورة أثرها فى عقله وقلبه وفى عطائه الفكرى والأدبى تأليفا وترجمة وابداعا ، كما كان مؤثرا فى الوعى الأدبى والاجتماعى الذى مهد لثورة يوليه ، شأنه فى ذلك شأن قادة النهضة ورواد الأدب فى النصف الأول من هذا القرن ٠ واستمر يدلى بدلوه فى العقود التالية كى تستمر عجلة التقدم وتسير قافلة الحرية والعــدل تحت منارة العلم والمعرفــة ، ولا تتراجــع خطواتها الى الخلف أو تنتكس مشروعاتها النهضوية ، ولئلا يفسد الساسة ما يصلحه المفكرون والأدباء ٠

ومثلما كان لتاريخ مولد محمد مفيد الشوباشى دلالته ، كان لنوع تعلمه دلالته أيضا ، وهو أثر هذا التعلم فى اذكاء مداركه وتعميق معارفه وتوسيع آفاقها ، وذلك أن أباه المحامى المنتمى الى أسرة موسرة قد ألحقه باحدى المدارس الانجليزية فى الاسكندرية مدينته التاريخية الجميلة حيث تلقى مبادىء التعليم الأولى ، ثم واصل تعليمه الابتدائى وقسما من الثانوى بكلية فكتوريا (النصر الآن) التى لم يكن يملك القــدرة على نفقــاتها الا عليــة القوم من المصريين والأجانب ٠ ونعجب كيف لهذا المعهد التعليمى أن يخرج

من بين صفوف تلاميذه المرفهين المترفين فتى مثل الشوباشي مسكونا بعشق الطبقة المهمشة المسحوقة ، مكرسا قلمه نادرا روحه للدفاع عنها ، وحثها على امتلاك زمام مصيرها بأيديها ، والكفاح فى سبيل انتزاع حقوقها من غاصبيها ٠

ان محمد مفيد الشوباشى فى تاريخنا الأدبى يشبه من قريب أولئك الأدباء الكبار الذين خرجوا من صلب الأغنياء أبناء الطبقة الارستقراطية ، ولكنهم فطروا على نزوع انسانى ورغبة فى سيادة العدل والمساواة والاخاء بين الناس ، كى تكون ثمرات الحياة وطيبات الرزق قسمة عادلة بين الجميع ، فانحازوا الى الفقراء ، وضحوا بالثروة والمنصب والجاه فى سبيل تحقيق أهدافهم ٠

ومثل مفيد الشوباشى فى ذلك مثل الأديب السوفيتى الخالد ليوتولستوى الذى وزع ضيعته بين مستأجريها ملكا خالصا لهم ، وانضم الى عبيد الأرض يأكل طعامهم ويمشى فى أسواقهم ٠ وقد يشبه أيضا الزعيم الهندى غاندى ، وكان محاميا مثله ، وقد تخلى عن طبقته العليا ونزل الى أرض العناة المتعبين المهضومى الحقوق ، يلبس ما يلبسون ويقتات ما يقتاتون ، كى يضرب لهم المثل بنفسه وتكون له مصداقية لديهم، ثم يقود عشرات الملايين فى ثورة سلمية كاسحة أقضت مضاجع عتاة الاستعمار حتى سلموا بحقوق أصحاب الأرض والوطن ، وجلوا مدحورين عن الديار المغتصبة ٠ فالشوباشى كان أيضا من دعاة التحرير بالوسائل السلمية التى تقوم على التوعية السياسية والاجتماعية وبث الثقة بالنصر على الطواغيت ، ايمانا منه بأن هذه التوعية هى السبيل الى الكفاح الثورى ٠

جذور الثقافة الأجنبية :

ولقد كان تلقى الشوباشى تعليمه بمدرسة يقوم منهجها على اتقان اللغة الانجليزية البذرة الأولى لشجرة ثقافته الأجنبية ، مما

جعله فيما بعد في صدارة المتضلعين في هذه اللغة وآدابها مثل عبد الرحمن شكرى وابراهيم عبد القادر المازنى والعقاد وزكى نجيب محمود وغيرهم من المجايلين له . وبفضل هذه النشأة تمكن من ترجمة عدد كبير من عيون الأدب الغربى ، ولا سيما في القصة والرواية والدراسات الفلسفية والنقدية ، فكان من كبار المترجمين الذين رادوا الحركة الثانية للترجمة فى مصر ومنهم طه حسين وأحمد حسن الزيات وعبد الرحمن بدوى وابراهيم خورشيد ودرينى خشبة وغيرهم .

ومن كلية فيكتوريا ، انتقل أديبنا الى مدرسة رأس التين الثانوية ، مما أتاح له صحبة طلاب من أبناء الطبقة الوسطى، جامعا بذلك بين ظهرانى طبقتين تسيطر العليا على مقاليد المجتمع وثرواته وتسيره الأخرى بما تمد به المجتمع من طاقات رجالها المتعلمين العاملين ، وفى هذه المدرسة تتلمذ على الأديب المترجم الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، وتعرف على الشاعر عبد الحميد السينوسى واتخذه صديقا ثم صهرا فيما بعد ودامت صحبتهما طوال الحياة .

ويقول الشاعر عبد العليم القبانى فى كتابه (رواد الشعر السكندرى فى العصر الحديث) ان الشوباشى انقطع عن الدراسة فترة من الزمن لم يتيسر لنا معرفة سببها ، ثم عاودها مرة أخرى ، فحصل على (البكالوريا) سنة ١٩٢٥ . ثم التحق بمدرسة الحقوق بالثغر ، وتخرج فيها عام ١٩٢٦ . ومن ثم يعد أحد الكتاب المؤسسين الكبار الذين جمعوا بين الثقافة الأدبية والثقافة القانونية ، وعلى رأسهم أمير الشعراء أحمد شوقى والدكتور محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ، ثم الدكتور محمد مندور والناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتى والدكتور يحيى الخشاب صاحب الترجمة الشهيرة للشاهنامة والأديب الكاتب الصحفى محمد زكى عبد القادر .

ثم عمل محمد مفيد الشوباشي محاميا بالاسكندرية، واستمر يزاول هذه المهنة حتى عام ١٩٤٧ ، مما يدل على أنها استغرقت فترة شبابه ، كما ينبيء هذا أيضا عن أنه اكتسب خبرة عملية بالحياة والمجتمع ، فلم يأت للواقعية الاشتراكية بعد ذلك من فراغ ، وانما من اتصاله بالطبقات والفئات الاجتماعية المختلفة وقربه من دوائر السياسة والرأى ، ولا سيما اذا لاحظنا أن السياسيين فى تلك الحقبة كانوا فى الأغلب الأعم من خريجى الحقوق ·

فاذا كان الشوباشى من أوائل المنظرين للمذهب الواقعى ، فى مصر والبلاد العربية ، فانه لم يكن من الطوباويين الذين يحلمون بمدينة فاضلة ، وينزلونها من سماواتهم الخيالية الى الأرض مثـل سان سـيمون ، وانما كان من دعـاة الواقعيـة الذين يتبصرون ما يمور به الواقع من أحداث ونقائض ، ثم يحللونها تحليلا يقوم على المنهج العلمى الصارم ·

على أن الاشـتغال بالمحاماة لم يستغرق كل أوقـات مفيـد الشوباشى وطاقته ، اذ كان من الطبيعى ــ وهو المنذور لرسـالة الأدب والمطبوع على الابداع والمستوعب للآثار الأدبية العالميـة ــ أن ينفق بعض هذه الأوقات وتلك الطاقة فى ارتياد الندوات الأدبية ليسـمع روادهـا ما تجود به قريحتـه من ألوان الشـعر والنثر وليستمع اليهم ويتبادل معهم الرأى فى انتاجه وانتاجهم ، وليقدم اليهم حصيلة قراءاته ويطلع على مطالعاتهم ·

موقعه من الحركة الأدبية فى الاسكندرية :

كانت الاسكندرية فى النصف الأول من القرن العشرين ، وهى الحقبة التى شهدت نشأة أديبنا تضم كوكبة من الشعراء والكتاب المرموقين من المصريين والشوام ، تشكل حركة ثقافيـة ناهضـة ،

ويطمح أصحابها الى انشاء تيار أدبى جديد مستوحى من بيئتهم المتميزة وقادر على منافسة أدباء العاصمة وكسر احتكارها ومركزيتها ، ليكون المجتمع الثقافى باقة متنوعة الزهور تشمل القاهرة وسائر المدن المصرية ومن أهمها الاسكندرية ذات التاريخ الحضارى الزاهر والموقع الجغرافى الممتاز · وسع بحرها كل الأمواج ، واحتضن صدرها كل الحضارات ، فكيف تعجز وهى أم الحضارة عن ولادة المبدع، فى أعقاب مبدع ، ومباهاة العاصمة بأبنائها ورثة العلم والأدب والفلسفة ·

وتمثلت الارهاصة الأولى لمدرسة الاسكندرية الأدبية فى الشاعر عبد اللطيف الصيرفى (١٨٤١ ـ ١٩٠٥) الذى نشر ديوانا فى أوائل القرن العشرين · وقد تمخضت هذه الارهاصة عن مولد مدرسة أدبية كان من أهم مؤسسيها محمد مفيد الشوباشى (١٨٩٩ ـ ١٩٨٤) وعبد الرحمن شكرى رائد مدرسة الديوان ومحمد بيرم التونسى (١٨٩٣ ـ ١٩٦١) وفخرى أبو السعود (١٩٠٩ ـ ١٩٤٠) وعبد الحميد السنوسى (١٨٩٨ ـ ١٩٥٦)، وعبد اللطيف النشار (١٨٩٥ ـ ١٩٧٢) وخليل شيبوب (١٨٩٢ ـ ١٩٥١) ونقولا يوسف وأحمد فتحى مرسى وادوار حنا سعد وآخرون · ومما يجدر بالذكر أن شاعر المهجر الكبير ايليا أبو ماضى صاحب ديوان (الجداول) و (الخمائل) أمضى شطرا من عمره فى الاسكندرية ، وكتب فيها كثيرا من أشعاره ، وأن من شعراء الثغر أيضا العلامة المفكر الأزهرى الشيخ طنطاوى جوهرى، وكان يعمل مدرسا بمدرسة (رأس التين الثانوية) ·

وقد أنشأ هؤلاء الشعراء والكتاب بجهودهم الذاتية جمعية باسم « جماعة نشر الثقافة » ، ومنهم من كان ينتمى الى مدرسة أبولو وينشر فى مجلتها وفى صحف الأهرام والسياسة والبصير ،

مما جعل انتاجهم يذيع فى القاهرة ، وينشر جنبا الى جنب أدبائها فيسهم فى مسيرة الادب العربى بمصر ، وتتابعه أقلام النقاد بالبحث والدراسة ·

فى هذه البيئة الثقافية ، أمضى مفيد الشوباشى زهرة عمره وعاش أجمل أيامه ولياليه ، فاخذ وأعطى وأثر وتأثر بحكم الصداقة التى ربطته بأدباء الاسكندرية والمعرفة التى استمدها من مكتباتها وما أفاءت عليه طبيعة الثغر الجميلة من طمأنينة نفسية وحب للحياة وعشق للجمال والفن فى كل تجلياتهما · فلا غرو أن انسابت قصائده التى جمعها فيما بعد فى ديوانه (وحى الشاطئ) الذى يتضمن ما كتبه من قصائد حتى عام ١٩٤٧ ، ويشف هذا الديوان عن نزعة رومانسية يقترب بها من مدرسة أبولو ، شأنه فى ذلك شأن سائر شعراء الاسكندرية والقاهرة وغيرهما فى تلك المرحلة من تاريخ الشعر العربى بمصر · بل ان هذه المدرسة قد سادت فى البلدان العربية الأخرى ، فكان أبو القاسم الشابى فى تونس والتيجانى بشير فى السودن ·

كما أتاحت تلك البيئة الثقافية السكندرية للشوباشى وما اكتنفها من تحصيله للمعرفة عامة والآداب والفنون والفلسفة خاصة وسعة اطلاعه، أتاحت له تلك العوامل ترجمة كثير من روائع الأدب العالمى · وقد بدأ بترجمة بعض القصائد الشعرية ثم ترجم مجموعة من القصص ·

وكان من الطبيعى أن تمكنه ثقافته الموسوعية المتعددة الموارد واطلاعه على الأدب الأجنبى فى مصادره الأصلية من حسن الاختيار واتقان الترجمة والتمرس بأدوات البحث والنقد ، وتلك عدة أساسية للمترجم الذى لا يكتفى بمجرد النقل الحرفى من لغة الى

أخرى ، بل يستعين بحسه اللغوى وذائقته الفنية فى تقديم ما ينهض لترجمته بأسلوب عربى مبين ، تتوافر فيه الدقة والجمال ، وشرح ما يحتاج الى ايضاح لاضاءة الفكرة وتعميقها لدى القارىء العربى حتى تصبح من مكوناته الفكرية والأدبية ·

حياة حافلة فى القاهرة :

كانت القــاهرة دائما مطمح آمال معظم أدبــاء الاســكندرية وغيرهــا من الأقاليم فى الاقامة بها ، ابتغاء نيــل الشهرة وذيوع الصيت ، والتماسا لصدور انتاجهم عن دور النشر الكبرى حتى تبلغ أصواتهم الجمهور العريض من القراء ، ويشاركوا فى الروابط والجمعيات الأدبية المنتشرة بالعاصمة · وقد وقر فى أذهانهم جيلا بعد جيل ــ وتلك حقيقة أدت اليهــا المركزية الشــديدة للحركة الثقافيــة بمعنى احتكار القاهرة لها ــ أن الطائر يظــل مقصوص الجناح فى بلده الصغير حتى يكسر القيد ويحط على أفق «المحروسة» التى تمثل بلاد الله الواسعة · فسيد درويش ، عبقــرى الموسيقى والغناء والأوبريت ، لم تطلع عليه شمس الشهرة الا بعد قدومه الى القاهرة وكذلك محمود بيرم التونسى شاعر الشعب ·

وهكذا ، آن لأديب الاسكندرية المرتاد لشواطئها الحضارية أن يرشف من ينابيــع الجمال والفن والتاريخ والجواب بين أنديتها الثقافية بلبلا محلقا عاشقا ، آن له أن ييمم وجهه شطر العاصمة ، ويلقى رحاله فى أحيائها المتفجرة بالحركة الشعبية المستخفية حينا والظاهرة حينا آخر · جاء اليها وهو يحمل فى فكره ووجدانه حلم البزوغ الى القمة التى كان يشــغلها طــه حسين والحكيم والعقاد ورفاقهم السائرون على درب النهضة الثقافية بخطى حثيثة تطمح الى تفجير ثورة فى الأدب والنقد ·

وكان هو قد قطع شوطا على هذا الطريق فى مدينتــه التى يحتضنها البحر الأبيض المتوسط · وتطلع الى اثراء مشروعه فى عاصمة المعز حيث تتعدد الأصوات وتتوازى أو تتقاطع التيارات ، وتتوافق أو تتصادم الرؤى والمناهج ، بحثا عن أقوم السبل للخلاص من الجمود ، وبث دم جديد فى شرايين الثقافية والابداع والنقد الأدبى ·

هكذا ، انتهى به المطاف فى القاهرة بعد أن انتقل من الثغر الى الريف حيث زاول العمل الزراعى مدة قصــيرة فاز خلالها بجائزة المجمع اللغوى فى الشــعر سنة ١٩٤٧ · وفى العــاصمة التحق بوظيفة مراقب فى ادارة الثقافة العامة ثم مدير للتشريعات والشئون القانونية فى وزارة المعارف (التربية والتعليم) ، وظل يعمل بهذا المنصب حتى سنة١٩٦١ حيث أحيل الى المعاش بعد أن مدت الدولة خدمته سنتين بعد السن القانونية· ولم يكن له بد من قبول العيش فى اســار هذه الوظيفــة ، ولكنها لم تمتص طاقتــه فى البحث والترجمة والابداع ، بل أتاحت له مجالا آخر لمعايشة شرائح أخرى من المواطــنين والاطلال على عالم الموظفين بل الغوص فيــه ، هذا بالاضافة الى الالمام بوسائل تسيير الدولة ، بحكم قربه من الساسة والخبراء والمسئولين عن التعليم والثقافة وهما القاعدة الأساسية لأى تطور أو تقدم فى بلد تنخر فيه الأمية عظام أغلبية الشعب ·

وكان من الطبيعى أن تغلب على ارتباطه بالوظيفــة وقبول العيش فى اسارها والولاء للرؤساء نزعته الأدبية وأفقه الانسانى ورغبته العــارمة فى الاتصــال بالجماهير وبث أفكاره ، فلم يكن بالموظف التقليدى الذى يمتص العمل الرتيب طاقته ، ولا يخلى بينه وبين الانطلاق لتحقيق مطامحه ، والمشاركة فى ركب التنوير والنهضة الذى كان يؤمه حفدة رفاعة رافع الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده وقاسم أمين والبارودى وشــوقى وحافظ والشيخ المرصفى ·

ومن ثم ألقى بنفسه في غمار المجتمع ، واحتشد حوله جمع من الأصدقاء بعضهم من شداة الادب والبعض الآخر من المتمرسين فيه ، فكان يزور حينا ويزار في أغلب الأحايين • وأذكر أنني نعمت بزيارته لى في بلدة أشمون حيث كنت أعمل معاونا للادارة قبيل أن أنتظم في سلك العسكريين من ضباط الشرطة • وكن يلتف حوله أينما حـل بعض المحبين من عارفى مكانته يستـمدون منه المعرفة ويعرضون عليـه انتاجهم ، فيسمع لهم مشجعا وناصـحا ومسددا بقدرته النقدية خطواتهم •

ففى صالونه الأدبى بمنزله في حي المعـادى ، ثم في احدى العمائر التى انتقل للسكنى بها ، والتى تقع في شارع الساحة ، كم عقدت في ظله لقاءات حميمة ودارت حوارات خصبة مثمرة • وبفضلها عرفت الأستاذ الناقد ابراهيم فتحى الذى صاهر بعد ذلك أستاذنا العظيم • كنا نشـعر من فرط تواضعه وكرمه أن بيتـه بيتنا وأبناءه اخوتنا ، وأنه نعم الأب العطوف ، وصدق أبو تمام اذ يقول :

ان لم يكن نسب يؤلف بيننـا   ادب أقمنـاه مقـام الـوالد

ولم يكن وهو الأبى النفس السمح الخصال المطبوع على أن يألف ويؤلف ينفض علينا شيئا من همومه الشخصـية ومتاعبـه الاجتماعية، اذ كان يعانى في داخله من عثرات الطريق وما اعترض طريقه من أشـواك الجاهلين والحاقدين الذين عادوا ما كان يمثله من مبادىء سياسية ، ولكنه ظل صابرا لا ينثنى عما اعتنقه من مذهب فلسفى سياسى أمضى حياته في التبشير به والدعوة اليـه لا يكل ولا يمل ، اذ كان من أصحاب النفس الطويل بحكم بصيرته التاريخية وتجاربه الطويلة ومطالعاته لسير العظماء في السـياسة والفـن •

من صالونه الأدبى الى مكتبة عصر الذرة :

ولم تكن ندوات الشرباشى مقصورة على بيته ، بل امتدت الى مكتبة أنشأها باسم (مكتبة عصر الذرة) ، وهو عنوان دال على نظرته المستقبلية للعالم وكانت تقع فى ميدان باب اللوق ، وقد وقفت الى جانبه رفيقة عمره لانجاز هذا المشروع الثقافى الذى لم تشبه صبغة تجارية بالمعنى السوقى السائد ، فمدته بمال كان حصيلة بيعها لجزء من أملاكها الزراعية • وسوف يذكر التاريخ هذه السيدة الفاضلة فى عداد زوجات العظماء من المفكرين والأدباء والنقاد ، بوصفها النموذج الساطع للحب والوفاء وتقدير قيمة الدور الذى يقوم به شريك الحياة فى سبيل رسالة سامية ، والتضحية فى هذا السبيل دون من أو انتظار للجزاء ، ويكفيها أنها حملت معه بعض الأحجار التى بنى بها الصرح وجسد الرسالة •

لم تكن تقف خلفه بل الى جانبه فى السراء والضراء واعية بمسئوليتها عن تهيئة أفضل جو يمكنه من البحث والابداع ، وحفزه للمضى دائما للأمام دون أن ينظر خلفه أو حوله فى غضب • كانت ابتسامات الترحيب بالزائرين تملأ البيت أيا كانت ظروف المعيشة ومهما قست السلطة باقتحامها حرمة الدار بين حين وآخر ، واقتياد الأبناء الأبرياء الى عالم السدود والقيود بل الى عالم المجهول • ولم تكن هذه مأساة الأسرة وحدها ، بل كانت مأساتنا — نحن أبناءه الروحيين أيضا — ولكن السيدة المثالية وزوجها شاءا ألا نرى حزنهما فى مرآة وجهيهما وأفعالهما • لكن تألمت الأسرة وكتمت آلامها ، وكم عجزنا عن أن نقدم اليهما السلوان والبلسم الذى يشفى الجراح الغائرة •

ان أنس لا أنس كلمة الأديب العظيم وهو ينعى الى زوجته فى احدى زياراتى له كلما عدت من الجزائر الى أرض الوطن ، يشدنى

الشوق الى رؤيته وتبادل الأحاديث بيننـا • حدثنى عن المصيبة التى حلت به وهو يعبر بهذه الكلمة عن فجيعته وأثرها العميق فى نفســه • وكان القدر لم يكفــه أن حرمه كثيرا من السنوات دفء الاستئناس بأولاده والاطمئنان عليهم ، فزاده ألما على ألم باختطاف ربة الهامه ورفيقة حياته ، وهو أحوج ما يكون الى حنانها وعونها فى شيخوخته • وربما رددت حين سمعت الى شـكاة أسـتاذى الشوباشى قول البارودى فى رثاء زوجته التى نعيت اليه فى منفاه :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدى تقوى على رد الحبيب الغادى

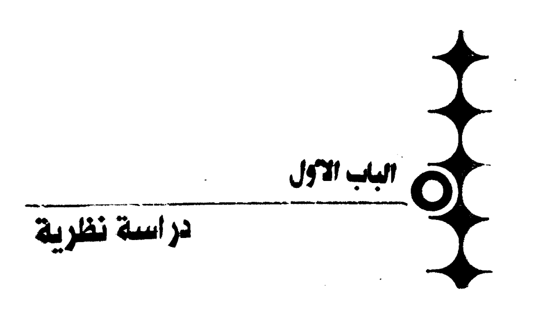
يا دهـر فيم فجعتنى بحليــلة كانت خلاصـة عدتى وعتادى

وضاعف من المحنة أنه كان قد فقـد ابنته الكبرى فاتن فى حادث أليم بالاسكندرية ، وكانت أحب أولاده اليه وان سوى بينهم فى الرعاية والعطاء ، لقد شاء قدرها وقدره أن تفيض روحها بين يديه وهو يطفىء النيران التى اشتعلت بها قضـاء وقدرا ، ويرى الأفق قد غام فى ناظريه وروحه ، وهو يشهد مصرع فلذة كبده التى كانت مفعمة بالحياة والجمال ، واعدة بغـد تجنى فيه ثمرة مواهبها •

ثم آن للفارس أن يترجل بعد أن أثخنته الجراح وتكسرت النصـال على النصـال ، وانفض من حوله المريدون والحواريون الذين طالما تحلقوا حول مائدته يغتذون بزاده الثقافى الموسوعى ، ويتلمسون لديه حكمة الفيلسوف وفضيلة المتصوف فى محراب الأدب والفكر • ولقد شهدت بعينى كيف لم يدع يراعته تسقط من بين يـديه حتى يفرغ من الدراسة التى كان يكتبها رغم عنـاء السنين التى كان يحملها على كاهله • ولم يترجل قلبه الا بعد أن أصيب على أثر ارتطامه بالأرض فعجز عن المشى ، ولم يعد قادرا

على ارتيـاد نادى نقابة المحامين كما كان يفعل أو الذهاب الى أية أماكن أخرى . واستمر فى معـاناته المرضـية حتى قرأت نعيـه بكلمات قليلة فى الصحف وذلك فى أثناء مقامى بالجزائر ، فمات برحيله جزء عزيز فى نفسى ، كما ماتت كثير من القيم والمثل التى طالما بشر بها وأفنى حياته فى سبيلها بعد أن خلف للأجيال القادمة سيرة وميراث رجل من أعظم أدباء مصر والعالم العربى ومفكريهما ونقادهما .





الباب الاول

دراسة نظرية

محمد مفيد الشوباشى
فى مذهبه الواقعى



الفصل الأول

مفهوم الفلسفة الواقعية فى فكر مفيد الشوباشي

يعد الأديب الناقد محمد مفيد الشوباشى أول المفكرين الذين أصلوا نظرية الواقعية فى الوطن العربى · وليس من المبالغة أن نعتبر كتابه (الفلسفة السياسية) أوفى وأدق كتاب فى موضوعه، ومن ثم فهو مرجع أساسى لكل باحث فى الواقعية فلسفة وسياسة وأدبا ونقدا · وعلى الرغم من مرور نحو أربعين عاما على صدور كتابه هذا ، فمازالت معظم الأفكار والآراء التى تضمنها صائبة ، مما يعزى الى منهج مؤلفه العلمى ، وتعمقه فى بحث شتى المذاهب والاتجاهات الفلسفية والسياسية عبر مختلف العصور والحضارات بحثا موضوعيا غايته طلب الحقيقة فى ذاتها ، بصرف النظر عن أى هدف عملى (براجماتى) يستهدف خدمة حزب أو حكومة · فجاء

الكتاب نموذجا للدراسة العميقة التي تكشف قوانين التطور وسنن التحولات التاريخية بين العناصر الثابتة والمتغيرة ، واضافة لأمهات الكتب العربية المرجعية ذات القيمة العلمية ، لما يمتاز به من دقة وقدرة على التحليل والتفسير، وما أسفر عنه من نتائج غير مسبوقة فى كثير منها فى ذلك الحين ·

ويتألف هذا الكتاب من تسعة فصول يقدم فيها المؤلف شرحا ضافيا لمبادىء ومناهج كل من الفلسفة المثالية (الميتافيزيقية) والفلسفة المادية والفلسفة الواقعية ، ويتناول فى الفصل الثامن التفسير الواقعى للتاريخ . ويخصص الفصل الأخير للحرية · وهو لا يكتفى بالتنظير لهذه الفلسفة بل يشفعه بالتطبيق · ويكشف فى الفصل التمهيدى مغالطات دعاة الاستعمار بتمويههم علينا حقيقة الفلسفة الواقعية وتزييفهم معانيها ومراميها ، بزعمهم أن الواقعية هى « التسليم بالواقع » فى حين أنها على نقيض التسليم والخضوع· فهى دعوة الى الكفاح فى سبيل تغيير الواقع الردىء والعمل على سرعة تغييره ، وهم يخدعون بعض ساستنا وبعض أدعياء المعرفة عندنا بأن دعوهم « العقلاء الذين يقدرون الواقع ، ويسلمون بما لا مناص من التسليم به » ، وأقاموا موازنة بين قوانا وقوى المستعمرين أو بين عجزنا وجبروتهم ، منتهين من الموازنة الى عدم جدوى التصدى لهم والى ضرورة مهادنتهم ·

ويستطرد المؤلف قائلا ان التضليل ينشأ عن عدم التفرقة بين الظاهر الخادع وبين حقيقة الواقع ، ذلك أن « الواقع » يبدو لأول وهلة ثابتا على حاله لا يتغير ، فى حين أنه دائم التطور والتغيير · فالحكم عليه من ناحية شكله الظاهر قاصر معيب ، لأنه يتناول حالة واحدة من حالاته ، وهى الحالة المحدودة بحدود الزمن الذى وقع فيه الحكم · ولكن الفهم الصحيح للواقع لا يكون الا عن طريق الرجوع الى تاريخه ، وتمحيص تطوره ، وامتحان ظروفه

وملابساته المتطورة بدورها . واذا طبقنا المذهب الواقعى فامتحنا مراحل تطور الاستعمار ، وجدنا أنه يزداد ضعفا على مر الأيام بتأثير مقاومتنا له ، وأن هذه المقاومة تزداد صلابة على قدر ازدياد ضعفه ، والعوامل الأخرى التى تفت فى عضده بمقدار ما تشد عضدنا هى الحالة الاقتصادية فى بلاده ، والحالة الاقتصادية العالمية ، وهبوب شعوب المستعمرات كافة فى وجه القوى الاستعمارية .

كما ينشأ التضليل من عدم الوعى بالرابطة بين الأشياء المتعددة التى يتركب منها الواقع ، والحكم على كل منها منعزلا عن غيره ، فى حين أن كل شىء فى الوجود لا يمكن أن يختبر ، ويعرف على وجهه الصحيح ، الا اذا عرفت صلته بغيره ، وتأثير كل منهما فى الآخر . والى جانب هذه النظرة التجزيئية التى تطمس معالم الواقع ، فان التضليل يرجع الى الحكم على الأشياء حكما ذاتيا لا موضوعيا . فمن آثار هذا الحكم الفردى القائم على الأهواء المغرضة والمصالح الخاصة نسبة وقوع حوادث التاريخ الى القادة أو « الابطال » دون الوعى بأن هؤلاء هم من طليعة مجتمعاتهم، وجزء لا يتجزأ منها ، وأنهم يتأثرون بها على قدر تأثيرهم فيها ، ويعبرون عن اتجاه مجتمعاتهم الرجعى أو التقدمى .

وكم من فيلسوف مثالى (والمثالية هنا يعنى بها النظرة غير الواقعية) اهتم بدراسة الوجود المادى ، وحاول الوصول الى الحقائق الواقعية . ولكن نزعته الفردية . وغفلته عن ربط الأشياء بعضها ببعض ، ثم دراستها فى ضوء تطورها وتطور ظروفها وملابساتها ، أضلته فى تيه مظاهر الوجود المتباينة التى لا تستقر فى لحظة من اللحظات على حال . واذا كانت المثالية لا تزال تحتفظ بجانب من سلطانها ، حتى على عقول بعض من أهل المعرفة ، فيرجع ذلك الى عجز العلم حتى اليوم عن كشف سر كثير من الظواهر الطبيعية . ويوم يدرك الناس أن العلم يسير قدما على الدوام ،

وأنه في سبيله الى النصر الحاسم ، تنهار المثالية من أساسها ، لأنها تقوم على الشطحات الفكرية وعلى المعرفة الناقصة، أما الواقعية فتقوم على العلم ، وتتطور معه ، ولا تسلم الا بما يمكن اثباته علميا .

ومن مظاهر المذاهب المثالية أن كل واحد من فلاسفتها يقتصر لدى امتحان المشكلات التى يحاول حل معمياتها على النظر اليها من ناحية واحدة ، ولذلك تعددت وجهات نظرهم فى الموضوع الواحد رغم قيامها جميعا على أساس مشترك بينها . وقد كان من أثر تعدد أحكامهم ، ووجهات نظرهم ، ونسخ بعضها لبعض على مر الزمن ، وتغيرها على الدوام ، أن استخلص بعضهم من ذلك أن حقائق الوجود نسبية لا مطلقة ، أى أنها تشتمل على جانب من الخطأ وجانب من الصواب ، أوراح يسخر من ايمان الواقعيين بأن صحة مذهبهم مطلقة . هذا الحكم المثالى خاطىء كغيره من الأحكام المثالية المبتسرة : فلو أن كل حقيقة تشتمل حسبما يقولون على قدر من الخطأ وقدر من الصواب ، فلا يتعذر الوصول الى الحقيقة المطلقة بتخليص الحقيقة النسبية من ذلك القدر من الخطأ الذى يشوبها !! ..

أما الواقعية ، فتقرر أن حقائق الوجود مطلقة فى ذاتها ، أى مطلقة من الناحية الموضوعية .. ولكن ادراكنا لها هو النسبى ، هو المتطور ، ونحن نقترب من الالمام بها موضوعيا بمقدار تقدم علومنا ومعارفنا .. ان الحق المطلق فى مذهب الواقعية هو منهجه العلمى فى تفهم الأشياء ، ذلك المنهج المبنى على دراسة تطور الأشياء بتفاعل المتناقضات المجتمعة فى جوفها . وهو على كونه حقا مطلقا فانه لا يقدم لك حقائق جاهزة يزعم لك أنها مطلقة ، ويفرض عليك اعتناقها : ولكنه ينير لك طريقك الوعر وأنت بسبيل البحث عن تلك الحقائق ..

ويقدم لنا مؤلف (الفلسفة السياسية) مثالا على النظرة المثالية الخاطئة من تاريخنا الحديث ، وهو أن مؤرخينا ادخلوا فى روعنا أن الفضل فى القيام بمشروعاتنا العمرانية التى تمت منذ مستهل القرن الماضى يرجع الى محمد على وذريته ، ذلك لأنهم نظروا اليها من ناحية واحدة وهى الناحية المحلية ، فحسبوا أن أولئك الحكام ومستشاريهم هم الذين فكروا فيها وأقدموا على تنفيذها . ولكنهم لو داروا بأعينهم وفحصوا حال أوروبا الاقتصادية حينذاك ، وألموا بالنشاط الصناعى الذى دب هناك وأسفر عن تكدس الانتاج، وتفاقم رأس المال ،وحاجة كل منهما الى التصريف، أى الى التصدير للخارج لو ألموا بذلك ، ثم فطنوا الى تحول أنظار رجال المال والأعمال فى أوروبا الى مصر وغيرها من بلاد الشرق ابان القرن التاسع عشر ، لتكشف لهم الجانب الأهم من الحقيقة . لقد كان هجوم رجال الشركات والبنوك على مصر طمعا فى استغلالها مما لم يكن محمد على وذريته يستطيعون التصدى له ومقاومته . ولذلك رأى هؤلاء أن يشتركوا مع المستغلين المستعمرين فى اقتسام الغنائم بدلا من المقاومة التى لا تجدى ، فقدرت تكاليف هذه المشروعات والديون التى قيل انها اقترضت للقيام بها وفوائدها الفاحشة بأضعاف قيمتها الفعلية ، واقتسم الولاة والمستغلون الأجانب الفرق بين القيمتين ، وتمادوا فى النهب والسلب حتى امتصوا نخاع الشعب المصرى ، وراحوا يتبجحون بعد ذلك بأنهم رواد الاصلاح فى الشرق .

ويستعرض مفيد الشوباشى بالدراسة النقدية والتحليلية أهم الاتجاهات الفلسفية التى أنتجت الحضارة الغربية بدءا من أرسطو ، فيتناول فلسفة ديكارت ، برتراند راسل ، ومن قبلهما أعمدة الفلسفة الميتافيزيقية (المثالية) : بيكون ، وهوبز ، ولوك ، وبركلى ، وهيوم ، وكانت . ويقف طويلا عند فلسفة هيجل الجدلية التى تولدت عنها الفلسفة الواقعية الجدلية . ويبين المزالق

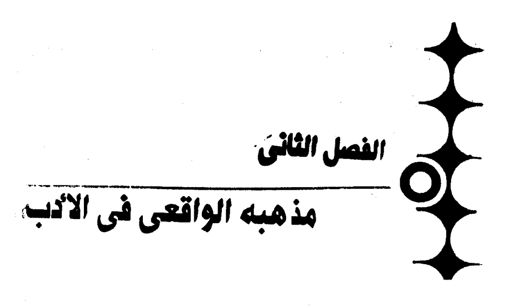
والتناقضات والأحكام المطلقة التى تشوب الفلسفة المثالية · وهو فى كل ذلك يعقد المقارنة بين هذه الفلسفة وبين الفلسفة المادية الديالكتيكية ، ودور الأولى فى نشأة الاستعمار الذى اتخذها ركيزة فكرية له ، ودور الثانية فى تحرير الشعوب من أعدى أعدائها وأبشع جريمة فى تاريخ البشرية وهو الاستعمار ·

ويثبت الشوباشى بالأدلة العلمية ومن خلال الواقع التاريخى وديناميائه خطأ المنهج المثالى فى نظرته الى الدين اذ يعزله عن الحياة والناس مثلما يعزل الفكر عن الواقع وهو يدرس حقائق الوجود · ويقول فى ذلك ان هذا المنهج « يتجاهل ارتباط كل من الدين والحياة بالآخر ، ويتغافل عن كنه الدين وغاياته · فالدين عنده برج عاجى يلوذ به الانسان لدى الاخفاق والضيق ، متعاليا على الحياة ، نافضا يديه من تكاليفها والتزاماتها ، فى حين أن تعاليم الدين الصحيح تكاليف والتزامات لا تستهدف غير مصلحة الناس وخيرهم وسعادتهم · فليس الدين فى نظر المثالية عقيدة متوشجة البذور فى نفوس الناس ، بل شيئا منفصلا عنهم · انهم يلتمسون الايمان الدينى حين يكفرون بالحياة ، وينتظرون معونته حين تخذلهم شجاعتهم وقدرتهم على الكفاح ، فى حين أن دين الانسان هو ايمانه بالحياة ، هو كفاحه دون تواكل فى سبيل الخير والحق النابعين من وضع اقتصادى سليم ، وفى سبيل خلق روح الوجود ووجود النـاس ·· » ·

ذلك هو مفهوم رائد الواقعية فى مصر وسائر الأقطار العربية للدين ودوره فى المجتمع ، فلا تعصب وجمود مذهبى مثلما نلاحظ لدى اليسار الطفولى الذى لا تقل جنايته على الواقعية والجدلية التاريخية عن جناية السلفيين المتحجرين أعداء العلم والعقل · وفى ضوء هذا المنهج العلمى فى البحث ، يتناول موضوع الفن والحياة ، فيبين أن التفرقة بينهما صنو التفرقة بين الفلسفة والحياة ·

فالمثالى يغفل عن غاية الفن الأصيلة فيحسبها مقصورة على تصوير أحاسيسه وخيالاته ونزواته ، فى حين أن الفن يستهدف منذ مولده فى فجر التاريخ تصوير الحياة على حقيقتها ، وقد ظل كذلك حتى التوت به الطريق على أيـدى المثـاليين : والفنان الحـق فى نظر الواقعية الحديثة نقيض للفنان المثالى الذى يغمض عينيه عن الواقع ويحولهما الى باطنه ، باحثا هناك عن المعانى المختزنة المتخلفة عن قراءاته أو تجاربه القديمة غير المدروسة ، فاذا هو يصوغ معانى ناقصة شائهة يزخرفها خياله الزاخر بألوان الزخارف الجوفاء ، فاذا حاول هذا الفنان غير الواقعى تصوير واقعة من وقائع الحياة أو حقيقة من حقائقها ، فانه يجنح الى تدبرها على أسـاس قيامها بذاتها ، معزولة عما حولها من الوقائـع والظروف ، مجردة من التفـاعل وحركة التطور التى هى روح الحياة وأسـاسها . وهو يضع للمتلقى صورة لانفعال حواسه بتلك الواقعة أو تلك الحقيقة المصورة دون أن يضمنها أى محتوى فكرى موجه ، وهكذا تتجرد الصورة من روحها ، أى من مضمونها الحى ، فتتجرد من كل قيمة حقيقية .

ان الحياة التى يصورها الفن الواقعى هى الحياة القائمة على التفاعل والتناقض والتطور الى مستويات أعلى ، هى الحياة الحية المناضلة ، لا الحياة الجامدة كما تبدو للعين الجامدة والذهن الجامد . وعلى قـدر فهم الفنـان للاتجاه الصـاعد فى كل واقعـة يحاول تصويرها ، وعلى قدر ابراز هذا الاتجاه ، وما يترتب على ذلك من تآزر الناس المتأثرين به على دفعه الى الأمام لتحقيق غاياته ، يكون نجاح الفنان فى تأدية رسالته .



الفصل الثانى

مذهبه الواقعى فى الأدب

مثل كل أصحاب المبادىء والرسالات ، وكل من يحفر مجرى جديدا أو يحول التيار ، لم يهدأ مفيد الشـوباشى يوما فى بحثه أصول الواقعية فكرا وأدبا ، والتدليل على صحتها ، والدعوة الى الايمان بها وتطبيقها ، والتبشير بأنهـا مستقبل الفلسفة والأدب والفن والنقد ، بل مستقبل الحياة الجديرة بأن يعيشها الانسان ٠ وقد أصدر فى ذلك العديد من الكتب تأليفا وترجمة ، وكتب كثيرا من الدراسات والمقالات النظرية والتطبيقية ٠

واذا كان كتاب (الفلســفة السياسية) الذى تناولنـاه فى الفصل السابق يتنـاول الواقعية من الناحيـة الفلسفية والناحية السياسية ، فان كتاب الناقد الفرنسى جون فريفيل (الأدب والفن

في ضوء الواقعية) الذى ترجمه الشوباشى، يتناول، كما يبين عنوانه، أثر المذهب الواقعى فى الآداب والفنون • ونظرا لأهمية هذا الكتاب المترجم وأثره فى تطوير حركة النقد الأدبى فى الخمسينات وما بعدها ، مثله فى ذلك مثل كتاب (الفلسفة السياسية) ، واتخاذ الشوباشى له مرجعا أساسيا فى مذهبه الواقعى النقدى ، واشارته اليه فى مواضع كثيرة من كتاباته ، فسوف نتناوله فى هذا المبحث بالعرض والتحليل •

يتألف الكتاب من ستة فصول أولها بحث فى علم الجمال منذ أفلاطون حتى تشيرنشيفسكى الذى استكمل بعده (بيلينسفسكى) وضع نظرية واقعية مادية للجمال ، ويستعرض الكاتب آراء (هيجل) العامة ومنهجه الجدلى الذى درس فى ضوئه المراحل التى مرت بها فكرة الجمال وما تميزت به العصور المختلفة من الأعمال الفنية على اختلافها • ونظرا الى أن هيجل ينظر الى علم الجمال نظرة مثالية تقوم على أن الفكرة فى نظره هى التى تتجسد فى الممارسة العملية ، فقد ظل حبيس ذلك الأفق ، فلم يتبين أن العكس هو الصحيح ، فالممارسة العملية هى التى تولد الأفكار • كما أنه ظل وفيا لرأيه القديم فى ثنائية التناقض ، تلك الثنائية التى تضع الفكرة مقابل الكائن ، والرجل مقابل الكون ، والتاريخ عنده غلاف وسند • فالعصور المختلفة هى تجاوب لأشكال الروح المتعاقبة ، ذلك « الروح » الذى يتحرك من تلقاء نفسه ولا يخضع الا لذاته ، ويصرف أمور الوجود • وتأسيسا على فكرته هذه « الروح المطلق » رأى أن الفن لا يمثل الا شكلا ناقصا من أشكال المعرفة ، هو بداية لارتقاء « الروح » الى المرحلة التى يستطيع أن يحقق فيها كماله ، وهو بعد متعلق بالماضى ، وهذا الماضى عنده هو عهد الفن الاغريقى السعيد ، والعهد الذهبى فى أواخر العصر الوسيط •

وجاءت نظريات « كانت » و « ديدرون » و « شيلر » فى الفلسفة المادية الميكانيكية (نقيض الجدلية) ترسما لخطى هيجل فى المثالية • فرأوا أن الجمال الطبيعى أسمى من الفن ، وأن الجمال يستدعه متأمله ، وأنه يتحتم على الانسان أن يلجأ الى اللانهائى . الى المطلق والقدسى ، فهذا هو موطن الظلال ، موطن المثل الأعلى ، موطن الأرواح المبتعدة عن الحياة الواقعية • وهكذا دعا هيجل ومن شايعه من الناس الى الانصراف عن الحياة وعن الصراع ، مقيمين صرحهم على أسس وهمية ، اذ ترتكز فلسفتهم على أن العالم المادى قائم فى ذهن الانسان ، وليس له وجود مستقل خارجه ، أو له وجود مختلف عما يتمثله الانسان • أما المذهب المادى الجدلى فيرى عكس ذلك •

يعالج جون فرفيل بعد ذلك موضوع (الأدب والفن فى أضواء الواقعية) وآراء ماركس وانجلز وغيرهما من الفلاسفة الواقعيين فى علاقة الأدب والفن بالعلاقات الاجتماعية ، وكيف حملت الرومانسية الفرنسية بعد عام ١٨١٥ لواء الدفاع عن الحكم المطلق وسيادة الكنيسة ، واصطدامها بالمذهب الواقعى الذى هاجم نظام الحكم القائم حينذاك وفضح مثل الرومانسية الذاتية ذات الطابع الاستبدادى ، وأكاذيب عالمها ونفاقه ، ذلك العالم المتحول الى البرجوازية • وينتقل المؤلف من تفنيد الرومانسية الألمانية والرومانسية الفرنسية التى اشتملت على جرثومة ثورية رغم احتفالها بالعرش والكنيسة الى نقد الرومانسية الانجليزية ذات الصبغة البيوريتانية كما يمثلها توماس كارليل المؤمن بعبادة العباقرة والأبطال الذين يتجسدهم روح القدس !! ، ولابد أن تخضع الجماهير لسيطرتهم • وأفرد فريفيل عدة صفحات لكشف ما تضمنته قصة (أسرار باريس) للكاتب الفرنسى (أوجين سو) ـ التى لقيت رواجا حين نشرها خلال عامى ١٨٤٢ و ١٨٤٣ ـ من معتقدات وأفكار مثالية خيالية على الرغم من ايهامها بأنها تصدر

عن قرار الطبقة الشعبية • كما خص أعمال (جوتة) بالدراسة المعمقة ، وعرض الخلاف بين (لاسال) وبين (ماركس) في الرسائل الفلسفية التي تبادلاها في شأن مفهوم كل منهما للصراع الطبقي والقوى الاجتماعية والأفكار التي أدت الى « المأساة الثورية » التي انتهت خلال عامي ٤٨ ، ١٨٤٩ بانهزام الحزب الثائر •

ويشيد الناقد الفرنسي فريفيل مثل سائر الواقعيين بمؤلفات القصاصين الانجليز الذين حفل بهم القرن التاسع عشر مثل « ديكنز » و « ثاكرى » و « شارلوت برونتي » و « اليزابيث جوسكيل » لما كشفوا عنه للعالم من حقائق ترجح كل ما كشف عنه الساسة المحترفون والكتاب والوعاظ مجتمعين ، وما التزموه من أمانة ومن دقة في تصوير البورجوازية الرأسمالية الاستعمارية • ويستشهد أنصار المذهب الواقعي في الأدب بهؤلاء المبدعين مثلما استشهد انجلز بشكسبير في تصوير الطبقة العامة من مجتمع عصره • ويحلل فريفيل كذلك قصص « بلزاك » للدلالة على حسن اختياره للنماذج (الشخصيات) وكذلك الأحداث والمواقف والمظاهر التي تتكشف للقارىء في مختلف نواحي الحياة • ويرى أن آراء هذا الروائي الفرنسي الكبير في طريقة المامه بالحقيقة ثم أدائها تتفق مع آراء « انجلز » كما جاء في المقدمة التي كتبها لقصته « الملهاة الانسانية » •

وقد عاد الأستاذ مفيد الشوباشي الى البحث في واقعية بلزاك في دراسة بعنوان (بلزاك والبرجوازية) ، فسر فيها ما يظهر من تناقض بين معتقدات هذا الأديب العظيم الدينية والسياسية (المسيحية والملكية) وبين مضمون كتاباته • ذلك أنه خاض معترك الحياة ، واكتوى بناره ، ووقع في حبائل صائدي المال • فسأل نفسه : لماذا يستعين بالخيال ليبتدع الغرائب في قصصه وهو يرى في عالم الواقع ما هو اغرب وأعجب !! • وهكذا اعتاض عن أبطاله

الوهميين برجال المال والأعمال من تجار وسماسرة ومضاربين وموثقين ومحامين ومقاولين وما اليهم · ولم يعد هؤلاء الرجال فى قصصه ألاعيب فى أيدى المصادفات والأقدار ، ولكن آدميين تؤثر فيهـــم بيئتهم وحرفهم ، ويؤثرون فيها ، وهو لم يهتم بتصوير خوالجهم وأفكارهم فى أوقات العزلة والفراغ ، ولكنه صورها وهم مرتبطون بمجتمعهم مندفعون فى تياره المتضارب ·

واستطاع بلزاك بذلك أن يحقق فتحا جديدا فى عالم القصة الواقعية التى تقوم على تصوير المجتمع على حقيقته ، اذ كان يحرص على الصـــدق دون أن يســـمح لخوالجه ومعتقداته أن تفســـد ذلك الصدق ، وتموه الحقيقة ، أو يلجأ الى تبرير عيوب مجتمعه دفاعا عن النظام الذى نشأت هذه العيوب فى ظله · بل راح ينقب عن أسبابها الرئيسية ويفضحها فى سبيل الصدق لا فى سبيل ميوله وأهـــوائه كما نلمس فى قصتيه « الأحـــلام الضـــائعة » و « الكوميديا الانسانية » · ولا ينقص من قيمة بلزاك ما أخذه عليه بعض النقاد الواقعيين من أن قصصه لم تتعد حاضره كما بدا له · فهو اذا استطاع بعين الفنان الواعى أن يدرك دقائق مشكلات عصره ، فانه لم يستطع أن يتبين وجه خلفهـــا · رأى اضـــمحلال البرجوازية الرأسمالية المستغلة ، وتنبأ بسقوطها وضياعها ، ولكنه لم ير فى الاشتراكية التى كانت تدق على الأبواب وجها للخلاص ، ولم يثق فى قدرة الطبقات الشعبية على أن ترقى الى المستوى العلمى والأدبى الذى وصلت اليه البورجوازية دون أن تتلوث بعيوب تلك الطبقة الآخذة فى الانحلال · ويرى الأستاذ الشوباشى أن بلزاك اذا كان لم يجد لأزمة مجتمعه حلا ، فقد وجد الحل لأزمته هو على الأقل · ونرى أنه يكفى بلزاك ما حققـــه من صـــدق فى ابداعه بفضحه سوءات النظام البرجوازى ، وليس على المبدع أن يقدم حلولا لمشكلات الواقع ، وان كان الفنان الواقعى الأعمق وعيا هو الذى

يناصر جموع الشعب على مستغليهم ، ويتنبأ بحسم الصراع لصالحها طال المدى أو قصر حسبما يسفر عنه الصراع بين الأضداد بين القوى النامية والقوى المتخلفة ، وهو صراع تحكم مجراه عوامل كثيرة متشابكة .

وقد تناول جون فريفيل فى كتابه أيضا موضوع الأدب والفن باعتبارهما سلاحا للنضال الشعبى . وخصص الأستاذ الشوباشى لبحث هذا الموضوع كتابا كاملا هو (الأدب الثورى عبر التاريخ) . وهو مثل كتابه (الفلسفة السياسية) كتاب مرجعى لا غنى عنه لكل باحث فى موضوعه . ويتضمن حصيلة فكره فى تأصيل الواقعية الحديثة وتحليلها ، وهو يستهله ببيان أثر الاقتصـاد فى الأدب ثم يخصص فصلا لبحث معنويات الحياة ومادياتها ويحدد فيه رسالة الأدب والفن ، وفصلا آخر لأثر العلم فى الأدب ، وثالثا لأثر الفلسفة فى الأدب ، والعلاقة بين الادب والسياسة ، ويقدم دراسة نظرية وتطبيقية عن الأدب والصراع فى مصر القديمة ، ودراسة عن الأدب والحياة الاجتماعية فى الجزيرة العربية ، كما يبحث فى الأدبين الفرنسى والروسى وتطورهما . ويتناول قضية الحرية والالتزام فى الأدب ، وهى القضية التى سنفرد لها مبحثا خاصا فى هذا الكتاب لأهميتها فى بيان نظرة الشوباشى النقدية حيالها .



الفصل الثالث

موقفه النقدى من الشعر العربى القديم والشعر الإغريقى

يعد محمد مفيد الشوباشى من أوائل المفكرين والأدباء العرب الذين درسوا الفكر والأدب الغربيين بدءا من جذورهما الاغريقية حتى العصر الحديث ، واستوعبوا أثرهما فى الحضارة الأوربية ٠ ولم تكن دراسته هذه دراسة قارىء مبهور مستلب بسحر هذه الحضارة وما أنتجته من آداب وفنون ملأت الأرض وغمرت الآفاق القريبة والبعيدة ، وكانت من نقاط التحول ثم الانطلاق فى تاريخ الرقى الانسانى ، بل كانت دراسة مدقق متبصر يصدر عن وعى بالحضارات الأخرى وفى مقدمتها الحضارة العربية وآثارها ٠

فكانت عينه على الحضارة الغربية ذات الأصول الاغريقية وعينه الأخرى على الحضـــارة العربية ، على خلاف فى ذلك مع الباحثين والمفكرين الذين ولوا وجوههم شطر الغرب باعتباره النموذج الأعلى للفكر الانسانى المتقدم ، فبشروا به ودعوا الناس كافة الى النهل من منابعه وتطبيق المثل والقيم التى يقوم عليها ليكون لهم مكان تحت الشمس ويشاركوا فى ركب التطور والارتقاء ٠ وقد مكنه تعمقه فى بحث حضارات العرب والمسلمين فى قديمهم وحديثهم من عقد مقارنة علمية بين الحضارتين اللتين تقتسمان العالم ، ولم ينظر الى ما خلفه العرب من حضارة باعتباره تراثا ميتا أو جامدا نسخته حضارة الغرب وقامت على أنقاضه ، بل كشف عن البنية الحية لهذا التراث ، وما أحدثته من نهضة لم تقتصر على أهلها ، وانما امتدت لتشمل مناطق كثيرة فى العالم عامة وفى أوربا خاصة ٠

ومن ثم ، وضع عددا من الكتب والدراسات المقارنة التى تبدأ بالفكر وتنتهى بالأدب والفن ، وذلك هو منهج الشوباشى فى مختلف مؤلفاته ، لأن الأدب والفن كليهما يصدران عن قاعدة الفلسفية الواقعية ، وبعبارة أخرى فان الواقع هو أصـــل شجرة الأدب أو جذرها ، وهو الذى يشكل ملامحها شكلا ومضمونا ويصبغها بطابعه الذى يميزها عن غيرها ، ويجعل لها دورا فى صنع الحضـــارة الانسانية وتطويرها واثرائها ٠ فهذه الحضارة لم تخلقها أمة واحدة أو شعب واحد ، وانما هى نتيجة تفاعل كل الحضـــارات أخذا وعطاء ، كل بقدر ما تيسر له ٠

وجاء تحليل مفيد الشوباشى لكل من الفكر والأدب الاغريقيين والفكر والأدب العربيين على أســـاس اســـتخلاص الفـــارق بين الحضارتين ، وذلك فى ضوء نظريته القائمة على التمييز بين الواقعى وبين المثالى بمعنى الخيالى أو الميتافيزيقى ٠ فهو يرصد فى دراسة له منشورة سنة ١٩٦٨ بعنوان (بين الأدبين العربى والاغريقى)

سمات الحضارة العربية مدافعا عنها ، بادئا بالتفرقة بين الشعر الاغريقى والشعر العربى القديم بقوله :

(بينما انصرف شـــعراء الاغريق الى عالم الوهم والخيـال ينسجون من خيوطه قصص الخوارق غير الطبيعية والأساطير غـير المعقولة ، ارتد الشعراء العرب القدامى الى عالم الواقع يستشفون من ظواهره الطبيعية موضوعات لمنظوماتهم) ٠

وينبرى لدحض ما علل به بعض الباحثين الأوربيين هـــذا التباين من افتقار العرب وهم أهل بادية صحراوية مقفرة الى عيشة مدنية تمدهم بالعلم والمعرفة ، وتوفر لهم طمأنينة تعين على التأمل والتفكير بدلا من استنفاد وقتهم وجهدهم فى البحث عن الماء والكلأ والتقاتل فى سبيلهما ، فيقول ان الجزيرة العربية غنيت بالمدن وبسكان المدن الذين مارســوا الحيــاة المدنيــة ، وزاولوا بعض الصناعات ، وان الزراعة ازدهرت فى أطراف الجزيرة شـــمالا وجنوبا ٠ ولم تكن أمة العرب منقطعة الصلة بالعالم الخارجى ، بل كانت أشد أمم العصر القديم اتصالا بغيرها وتعرفا عليه ، وكانت قوافلها التجارية لا تنقطع عن جوب مختلف الأمصار ، مما أدى الى تقدم اقتصاد العرب واتساع أفق معارفهم ، وازدياد قدرتهم على تمحيص هذا الوجود ، وادراكه على حقيقته الواقعية بعد عصر التيه فى مجاهل الأوهام ٠

وانتقد باحثنا الواقعى ما ذهب اليه بطرس البستانى فى كتابه (الشعراء الفرسان) متأثرا بالأوربيين المتحيزين للاغريق ولكل ما هو أوربى من أن فى انصراف العرب عن عالم الخرافة الى عالم الواقع عيبا وخطوة الى الوراء ، فى حين أنها فتح جديد فى ميدان الفكر والأدب ٠ كما انتقد ما نعاه بعض الأوربيين على العرب من أنهم لم يعرفوا الأساطير ، وتعليلهم ذلك بقصور الخيال والعجز عن اختزان المحسوسات وخلقها من جديد فى صور وهمية ٠ ورد

على هذا الزعم بما أثبته البحث وقال به طائفة من العلماء أمثال (ادوارد تلور) و (جيمس فريزر) ، وهو أن الأساطير متعلقة بالمجتمعات البدائية ، متولدة من أعمال السحر والطقوس الدينية التى كانوا يؤدونها ، وأنها تشعبت بمرور الزمن وظلت مترسبة فى وجدان البشر حتى بعد أن قطعوا خطوات فى طريق التطور الحضارى · وهؤلاء العلماء لا يؤمنون بأن الوقائع التى وردت فى الأساطير ترمز الى ما يحدث فعلا فى الحياة الواقعية ، أو يشكون فى ذلك على الأقل ·

أما العرب فانهم خطوا خطوة واسعة فى سبيل التقدم الحضارى ، لأنهم انتقلوا من المرحلة التى كان فيها الانسان يعمتد على ادراكه الحسى ، وتلك هى حقبة الأساطير ، الى مرحلة الاعتماد على الادراك العقلى فى فهم الوجود ، وتلك هى حقبة التقدم الحضارى الذى تحقق شيئا فشيئا بنمو الادراك العقلى وسيطرته على الادراك الحسى وتوجيهه · وذلك ما تحقق للعرب اذ انصرفوا من عالم الوهم الى عالم الواقع ، ومحاولتهم فهمه وتفسيره بالادراك العقلى مقترنا بالادراك الحسى المهتدى بهديه ·

لقد غالى بطرس البستانى وغيره فى تقدير القصص الأسطورية الاغريقية ، ووضعوا تصوراتها فوق التصورات الواقعية الحقيقية ، واتخذوا من ذلك وسيلة الى اعلاء شأن الاغريق والحط من شأن العرب · ومع ذلك فان العرب عرفوا بعض الأساطير ولكنها لم تستحوذ على ألبابهم كما استحوذت مثيلاتها على ألباب الاغريق ، والا لما اضمحلت على مر الزمن وتبددت ، ولما اختفى أثرها من تراث الأدب الجاهلى المشتمل على كثير من المعتقدات الوثنية · ويعلل جورجى زيدان هذا الاضمحلال بما فطن اليه العربى من أن أصنامهم وأوثانهم لا تكاد تملك له نفعا أو ضرا فيما يبتلى به كما علمته التجارب اليومية ، فضعف ايمانه بها · يضاف الى ذلك أنه لم يكن

بين المجتمع البدوي والمجتمع الحضري فاصل قوي يحول دون تأثر كل منهما بخواطر الآخر ومعتقداته كما قال مفيد الشوباشي .

وواكب الأدب العربي الارتياب في الوثنية ومحاولة الاعتماد على الادراك العقلي لفهم الوجود بدلا من أوهام الحس ، فأعرض الشعراء عن تصـــوير عالم الخرافة ، وراحوا يصورون الوجود الواقعي على نحو ما يبدو لهم ويحاولون تفســيره عقليا . وهكذا صوروا في شعرهم كل ما يحيط بهم من مختلف الظواهر الطبيعية ، فوصفوا الليل والنجوم والقفار والرياض والجبال والوديان والخيول والابل والوحوش والطيـــور وما الى ذلك مما يقع تحت حســـهم وبصرهم ، كما عبروا عن مشاعرهم البشرية الصـــادقة ، وفسروا الوجود الحقيقي بحكمهم وأمثالهم . وكان أكثر ما يشغلهم الحرب والحب وهما من أكبر حقائق الوجود .

ويضع الشوباشي في ميزان النقد الشـــعر العربي القديم والشعر الاغريقي ، فيقول ان الاغريق مع ما قيل عن حضارتهم لم يعرفوا الحب العفيف ، على حـين كان أجـدادنا القدامى يقدرون المرأة ، بل يجودون في الحرب بأرواحهم في سبيل حمايتها . واذا كان كثيرون من شعرائهم لم يتورعوا عن وصف اتصالهم غير العفيف بالنساء ، فان حبهم قد تخلص من البهيمية حين بلغوا مستوى عاليا من الرقي على خلاف في ذلك مع الاغريق . كما أن الشاعر الجاهلي لم يعرف الكذب ، فوصف مختلف ألوان حبه وصفا واقعيا مؤثرا الصدق على تمويه الحقائق .

لقد كان الشعراب العرب يتحرون الصدق والدقة في التعبير عن عواطفهم وفي تصوير مشاعرهم ، فتحاشـــوا كل تهويل وكل مبالغة ، ولم ينطلقوا وراء شطحات الأوهام ، ولم يجعلوا من وقائع

حروبهم خوارق ، ومن فرسانهم آلهة أو أنصاف آلهة أو مردة أو عمالقة ، بل وصفوا الأشياء على حقيقتها الموضـــوعية ، وصوروا الأحداث على نحو ما حدث في الواقع ، فكان شعرهم مرآة لحياتهم الفعلية ، ولما جرى لهم من أحداث وماجاش في صدورهم من مشاعر ·

ويعود الناقد الموضوعي المنصف للشـــعر العربي القديم الى مزيد من التحليل والاستقصاء وتقديم الأدلة واحدا بعض الآخـــر للاقناع برأيه في هذا الشعر ومقارنته بالشعر الاغريقي ، مطبقا عليـــه منهجه الواقعي الديالكتيكي دون تعصب أو ســــفسطة · وما أشد حاجتنا اليوم الى قراءة كتاباته المرجعية بعد أن استشرت ـ في ظل التفوق الأوروبي والضعف العربي ـ عقدة النقص ، وما نجم عنها من نزوع الى التغريب والنظر الشزر الى تراثنا العربي الزاخر بكنوز الابداع الانساني ، والذي ما زالت كثير من أوراق شجرته خضراء ذات ربيع دائم يستعصي على الذبول لما يدخر في عروقه من حيوية وخصب ·

ومما يدعو الى الأسف والأسى أن بعض الناشئة من الأدباء الواعدين ولا سيما الشعراء قد سرت اليهم عـــدوى التغريب من مفكرين ونقاد ذوي مواقع مرموقة مؤثرة ينظرون الى الأدب الاغريقي الذي خـــرج منـــه الأدب الأوروبي الحديث نظرة تقديس ، ويرون نماذجه « تابوهات » لا يأتيها الباطل من بين أيديهـــا وما خلفها ، غافلين أو متغافلين الحقيقة التي يلح ناقدنا الشوباشي في الدعوة الى ادراكها ، وهي أن أدبنا العربي القديم أدب انساني حي ، يرجع صدقه وحرارته الى واقعيته في تصوير النفس والعالم والحياة · وليس معنى ذلك الغض من شأن الأدب الغربي ، فالشوباشي من أعظم مؤيدي الآثار الأدبية الأوروبية ذات الطابع الواقعي الانساني كما نرى في موقع آخر من هذا الكتاب ، ولكن المعنى أنه لا ينبغي

تقديم القرابين على مذبح الأدب الذى أنتجته أو تنتجه أوروبا ، وصب اللعنات على أدبنا العربى واعلان القطيعة معه بتعلات فجة ونظرات مضللة يعوزها العلم والبحث الموضوعى والتجرد ٠

يقول مفيد الشـوباشى ان الشـعر العربى القديم لم يرق للمتعنتين من المفكرين الغربيين ومن نهج نهجهم من أدبائنا المغرر بهم ، فقد عجزوا عن أن يستشفوا محاسنه ومميزاته ، فأخطاوا فى الحكم عليه ، وقالوا عنه انه مادى أرضى يعبر عن ظواهر الطبيعة ومظاهر الوجود تعبيرا مباشرا ضيق الأفق ، بيد أن الذى ينظر اليه بعين لا يضللها الغرض يرى أن العيوب التى يرميه بها أولئك القوم انما هى حسنات ٠ لقد عبر عن الواقع الموضوعى فى صور فنية ، فاستوفى من ناحية الأسلوب أقصى ما يتطلبه النقد الثورى الحديث ، وأحال الواقع المادى الجامد الى واقع حى متحرك ، وحمل القـارى على معاناة تجربة الشاعر ومشاركته وجدانيا ٠

لقد أدرك العرب الوجود عقليـا ، فلم يحتاجوا الى الرموز الأسطورية لتفسير الوجود ، فبرىء شعرهم من الشطحات الوهمية ، واستبدل التشبيه بالرمز فى تصـويره الواقع ٠ ولا يرجع هذا التحول الذى طرأ على أدب العرب الى جمود حسهم ونضوب خيالهم كما قال أولئك المتعنتون ، ولكن يرجع فى حقيقة الأمر الى صدق حسهم وسـلامة خيالهم ، ثم يرجـع فوق ذلك الى صحة ادراكهم للواقع ٠

من النظرية الى التطبيق

قدم الناقد أمثلة من الشعر القديم تدلل على أنه شعر واقعى انسانى مخالف لشعر الاغريق الخرافى الوثنى ، وأن الشـعراء العرب تعاطفوا مع الطبيعة أكثر مما تعاطف معها الاغريق ، فقد كان هؤلاء الشعراء يناجون الليل والنجوم ومنازل الأحباب ، ويخيل

اليهم لفرط حساسيتهم انها تشعر بمتاعبهم وآلامهم وتشـــاركهم فيها • ومن هذه الأمثلة أبيات للشاعر زهير بن جناب الكلبى فى وصف أطلال حبيبته سلمى وبكائه عليها ، وأبيات تصور الموقف نفسه لذى الرمة وعنترة ، وأخرى لعنترة أيضـــا ولكنها تصوره وهو يطعم مهرة ، مما يدل على حب العرب لبعض الحيوانات ولا سيما الجياد وعطفهم عليها ومشاركتها فى أوجاعها ، واعجابهم بجمالها حتى أنهم شبهوا حبيباتهم بالجآذر والغزلان ، وتصور شاعر مثل المنخل اليشكرى أن الناقة تشاركه فى عواطفه وتحب مثله •

وامتد هذا التقليد الى العصر الاسلامى ، فرأينا الشاعر الذى يحس بمحنة العصفور وهو تحت وابل المطر اذ يشبه به انتفاضته حين سمع اسم من يهوى ، والشـاعر الذى يدرك حب الوحوش بعضها لبعض ، فيحسدها اذا رأى أليفين منها لا يروعهما الذعر ، وأبانواس فى تصويره الألفة بينه وبين كلاب الحان ، والشاعر الذى آثر صحبة الذئب على صحبة الانسان ، وأبا الطيب المتنبى وحصانه يحادثه وينصحه فى قصيدته عن شعب بوان • ويخلو الأدب الاغريقى من التعبير عن مثل هذه المشاعر ، ولا يرقى تعاطفهم مع الطبيعة الى ما بلغه العرب من رقة العاطفة والسمو الوجدانى •

يناقش ناقدنا بعد ذلك مســألة أخرى خـلافية ، وهى زعم المتعنتين مرة أخرى أن العرب يعيبهم خلو شعرهم من الملاحم التى تنتظم مختلف مشاعر تعاطفهم مع الكائنات ، واكتفاؤهم بالتعبير عنها فى أبيات متناثرة ، فى حين أن بلاغة تعبيرهم عن هذه المشاعر أنفذ الى شغاف القلوب من بلاغة شعراء الاغريق ، وقد تكون الكلمة المعبرة أشمل دلالة فى أحيان كثيرة من الاسهاب والاطناب • والرأى الصائب أن تعبير العرب عن خواطرهم ومشاعرهم ، وهو ما قيل عنه انه تقريرى مباشر ، أقرب الى الذوق المعاصر السليم ، لأن المرحلة

أنتى قطعها فى ميـدان الأدب كانت أكثر تقدما من المرحلة التى قطعها التعبير الادبى الاغريقى ٠

ويقر ناقدنا ـ بحـكم موضوعيته ـ ان العرب لم يكن لهم مذاهب فلسفية متكاملة كالتى كانت للاغريق ٠ ولكن الحق ايضا أن الخواطر الفلسفية التى عبر عنها أدباء العرب فى شعرهم ونثرهم كشفت من حقائق الوجود وطبيعه النفس البشريه ما لم يكشـفه الفكر الاغريقى ٠ ومن ثم ، فان الأدب العربى القديم أكثر تقدمية مما سبقه من اداب لانه خطا أول خطوة فى طريق الواقعية التى يتصف بها الأدب المعاصر السليم ٠ وفى دفاعه عن الخواطر الفلسفية وايثار الوصف الصادق الناطق على الرمز الغامض المتشعب التأويل يقدم لنا الأديب الشوباشى تشبيها بديعا موفيا بمقصده اذ يقول ان ضوء الفنار المتقطع قد يكون أقدر على هداية السفن من الضوء الثابت ٠ ويقول انه يكفى العرب أن فلسفتهم تلقى على الحياة والنفس البشرية نظرات ثاقبة تكشف من اسرارهما ما لا تكشفه المذاهب الفلسفية الوهمية مهما حسن تصميمها ٠

قضية الجبر والايمان بالقوة

ثم يقارن بين العرب الأقدمين والاغريق فى فلسفة القضـاء والقدر ، فيقول ان أمثال العرب القدامى وحكمهم تدل على أنهم لم يؤمنوا بالجبرية ايمان الاغريق بها ، فهم ليسوا أسرى القدر يخضعون له عاجزين ، وانما هم يناضـلون فى سـبيل تحقيق أهدافهم ، اما باللين والحكمة ، واما بالشر والقوة ٠ ويسوق أمثلة من أقوالهم وأشعارهم كاشفة عن موقفهم هذا وهو عدم الاستسلام للقدر وعدم تحكم القدر فيهم ٠ وهم لا يخضعون الا لشىء واحد من تصاريف الزمان وهو الموت ، فهو وحده الذى لا مهرب منه ، ولكنهم لا يهابونه بل يقبلون عليه فى الحروب مستهينين به ٠

ويرى أن ثمة فارقا بينهم وبين الاغريق فى النظر الى الحرب ، فهم لا يميلون الى الحرب بذاتها كما كان يميل اليها الاغريق ، بل يسوؤهم اشعالها ، ولا يقدمون على خوض غمراتها الا خضوعا لحكم الضرورة • ولئن كانوا يؤمنون بالقوة ، فان ايمانهم هذا لم يكن عقيدة فلسفية بل حتمية قضت بها حياتهم القبلية الخشنة ، وقد انصرف جانب كبير من شعرهم الى التفاخر والمباهاة بها •

ومع ذلك ، فانهم أدركوا بذهنهم الصافى وسليقتهم السليمة أن اللين قد يكون فى بعض الأحيان أجدى وأنجع من القوة ، فقدموه عليها • ورأوا أنه اذا أخفق السعى الحميد فلا مناص من استعمال القوة كما تدل على ذلك أشعارهم • فالسلم عندهم خير من الحرب والاقتتال ، ومن ثم ينفرون من الحرب ويجنحون الى السلم ، ولكنهم يفرقون بين السلم والاستسلام • واذا بدأ العربى الجاهلى أحيانا بالحرب قبل المعاتبة والتفاهم فان مرد ذلك الى حميته وسرعة اشتعال غضبه •

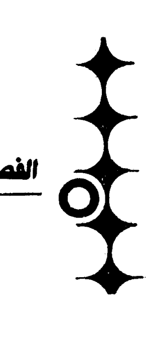
وتتجلى النزعة الجمعية الخيرة عند العرب فى ادانتهم الفردية والذاتية مثل ادانتهم الحرب العدوانية ، ويقول شـــاعرهم زهير بن أبى سلمى داعية السلام انه لا خير فى الفرد الذى لا يقوم على خدمة المجموع ، كما يقول جذيمة الوضاح ان الخير ينمو غرسه ويزداد • والعرب لا يسلمون بالأمر الواقع اذ يدركون أن كل شىء يتطور ، فالليل ينجلى عن الصباح ، والغمة تنجلى عن الفرج ويقول شـاعرهم : « والغمرات ثم ينجلينا » • والعربى مفطور على حب الناس ، ومن ثم يشعر بالوحشة اذا أعرضوا عنه ، ومع ذلك فانه لا يغفل عن عيوب الآخرين برغم حبه لهم • ويدرك الحكيم العربى تعذر الجمع بين الأضداد ، فهو ينصر الحق ، ولا يرى امكان الجمع بينه وبين الباطل • والعربى لم يغفل عن تولد الأشياء بعضها من

بعض ، وعن ردها الى أصولها • وأذا أنعمنا النظر فى الأمثـال والحكم العربية وجدنا أنها تعد بذورا لكثير من المذاهب الفلسفية المعاصرة ، وقد كانت على أية حال خطوة تقدمية فى عصرها أو خطوة فى عالم التجديد • وتكفى المقارنة بينها وبين شعر هيسيود التربوى للاقتناع بصحة هذا الحكم •

ونحن نتفق مع أستاذنا المعلم فى تقييمه للأدب العربى عامة والشعر خاصة ودلالتهما على خصائص العرب النفسية التى تتسم بالفضائل الانسانية التى ترجع الى فطرتهم السليمة وواقعيتهم ، ولكننا نخالفه فى تعميم الحكم على الأدب الاغريقى بأنه خلو من تلك الفضائل جميعا بسبب النزعة الخرافية الوثنية وافتقاد الواقعية ، ذلك أن من أدبهم ما يتحلى بصبغة انسانية فى بذوره نتيجة ما بلغوه بعد ذلك من تحضر ، ولكن الحقيقة عندهم تخالط الوهم والواقع يمتزج بالغيبيات من أثر النزعة المشـــار اليها والتى نبه اليها الشوباشى •

ولا تفاضل بين الأدبين العربى والاغريقى فى الأعمال الأدبية ذات المضـمون الذى يرقى بالانســـان ويربطه بعـالم الحقـائق لا الخرافات • وقد فضل ناقدنا التشبيه عند العرب على الرمز عند الاغريق لدلالة ذلك الرمز على النزعة الأسطورية • ولكننا نرى أن الرمز الأسطورى اذا كان موظفا للتعبير عن قيم انسانية تعلى من شأن الحياة وتدفع الى التقدم فانه يحمد لمبـدعه • فالعيب لا يكمن فى الرمز ، وانما فى الجنوح الى الشطحات التى لا جدوى منها أو التى تناقض الفطرة السوية ، ومن ثم تفسد العمل الأدبى مهما زينته الزخارف ، لأن الهدف من الأدب هو الكشف عن حقائق الكون والنفس وتصويرها تصويرا ينبض بالحياة والجمال الفنى •

وخلاصة القول ، فيمانرى ، أن الأدب العربى فى مجمله كما برهن محمد مفيد الشوباشى ادب واقعى انسانى يعبر عن خصائص أمة تعمل عقلها فيما حولها من ظواهر الوجود فتصل الى الحقيقة ، على حين أن الادب الاغريقى فى كثير من نماذجه لا يرقى الى هذه النظرة لبعده عن الواقعية ، وان كانت ثمة أعمال تحتوى على سمات انسانية ٠ وحسب الناقد الكبير فضله فى القاء الضوء الكاشف على تراثنا ، ونقضه بمنطق علمى رصين وتحليل عميق ما ذهب اليه المغرضون والجاهلون من افتراء على هذا التراث وحط من قيمته الانسانية والأدبية ، وتفضيل الأدب الاغريقى عليه بغير وجه حق ٠ حسبه تبديد الشـبهات التى حامت حول أدبنا القديم وتراكمت وتداولت حتى وقعت فى روع بعض أدبائنا الموصوفين بالكبار أنفسهم واستقرت فى وعيهم ، وانتقلت منهم الى الأجيال الجديدة ، فغام فى أعينهم الطريق وتنكروا لماضيهم ، وكادت جذورهم أن تقتلع من منابتها ، وهويتهم أن تطمس أو تندثر ٠



الفصل الرابع

مقارنة نقدية
بين القصة العربية القديمة
والقصة الأوروبية

لم يقتصر مفيد الشوباشى ، فى سبيل تحليل المذهب الواقعى الذى اعتنقه ، على بحث أثره فى الأدب الأوروبى ، بل عقد مقارنة بين هذا الأدب وبين تراثنا الأدبى العربى فى الشعر والقصة للتدليل على واقعية هذا التراث ، وأنه لا يقل قيمة عن الأدب الغربى بل يفوقه أحيانا · ومن أهم تنظيراته وتطبيقاته فى هذا الموضوع ما جاء فى كتابه (القصة العربية القديمة) الصادر سنة ١٩٦٤ ، فهو يرى أن هذه القصة تتميز بالواقعية · ولا ينفرد التراث العربى بهذه الميزة التى تعد أهم خصائصه ، بل هى سمة مشتركة بينه وبين الآداب العالمية فى البلاد المتحضرة بعد أن تخلصت من الحياة

البدائية وأوهامها • وتستند هذه الواقعية عنده على حقيقة علمية لم يعد ثمة شــك فيها ، وهى أن « البيئة الجغرافية والظروف الاقتصادية تلعب الدور الأخطر فى تنشئة الشعوب وبناء سجاياهم وأخلاقهم وتكوين تصوراتهم ومثلهم العليا » •

وهو ينطلق من هذه المســلمة الى تحديد فيصــــل التفرقة بين القصص العربى القديم وبين الأساطير الاغريقية ، مفسرا ما تميز به العرب من صفات متناقضة ، وهى التحلى بالرقة والحســاسية الشديدة فى نفس الوقت الذى يتسمون فيه بقوة الشكيمة وصلابة العزيمة • وذلك أن هذه الصفات انعكاس للطابع الصحراوى الذى يجمع بين نقيضين : فقر الموارد وشظف العيش فى القفار وما يؤديان اليه من خشونة وقسوة فى نفوس الســكان ، وجلال الصــحراء وفتنتها وما يؤديان اليه من شاعرية مرهفة •

فهذه الطبيعة ذات السماء الصافية الباهرة والنجوم المتألقة وهدأة الليل الساحر والعبير النقى المنعش للروح والانطلاق فى حرية الى حيث تصل الأرض الى السماء ، كانت أمنا وسلاما لهم ، فلا العواصف الصحراوية تزعجهم لأنها لن تلبث أن تهدأ دون أن تمسهم بأذى، ولا التماع البرق ودوى الرعد يروعانهم ، بل يشعرانهم بالفرحة لأنهما بشــــير هطول الأمطــــار التى يتلهفون عليهــا • أما الطبيعة فى بلاد الاغريق وكثير غيرها من البلدان ، فانها تبث فى أهلها المخاوف ، وتستثمر الأوهام التى تصاغ منها الأساطير •

« ان الصعاب التى أحاطت بالعربى فى صحرائه لم تكن من النوع الذى يبث المخاوف ويشحن الذهن بالخرافات • فاذا خافت الشعوب الأخرى الوحوش الضارية ، فان الحيوانات الأليفة هى التى كانت تسكن الجزيرة • واذا خشيت الشعوب الأخرى عدوا مجهولا تتوقع انقضاضه عليها من حيث لا تعلم طمعا منه فى خصوبة أرضها ، فان الجزيرة قلما تعرضت لمثل هذه الغزوات ، فالحروب

فيها كانت تدور بين قبائل يعرف بعضها بعضا ، ولا يعرف أحدها الخوف من المجهول • واذا كان الحظ فى البلاد الأخرى يلعب دورا كبيرا فى توفير الخيرات لأهلها ، فيحفزهم ذلك على ابتداع آلهة وثنية تعينهم ــ وفق تصـــورهم المضطرب ــ على النجاة من الشر واصابة الخير ، فان العرب الذين لم يتهددهم الا الموت جوعا وعطشا ، كانوا يعرفون أين تقع عيون الماء التى تمتد من حولها المراعى ، بل ويعرفون أن ليس سبيل اليها ، أو الى الاحتفاظ بها ، الا الحروب ، ولا اعتماد فى ذلك الا على شجاعتهم وحد سيوفهم ، وعلى هذا لم يعتمدوا على أربابهم بقدر ما اعتمدوا على أنفسهم ، فتأصلت فيهم الشجاعة بدل الخوف ، والرأى المتزن بدل الوهم • واذا كان التيه فى الصحراء قد تهددهم بالفناء يوما ما ، فانهم لم يلبثوا أن عرفوا معالم بلادهم ، فأمنوا بهذا الضلال والضياع وسط المهامه المتشابهة• ان الألفة توشجت على الأغلب ، بين العربى وصحرائه ، بدل أن تقوم الصلة بينهما على خوف وفزع • وأسفر ذلك عن تميز الآثار الأدبية العربية الأولى بتفكير طبيعى انسانى ، وتعبير واقعى مباشر لم يشوهه خيال مريض يقطع صلته بالواقع » •

وهكذا ، ولد الأدب العربى فى أحضان الصحراء فارتسمت فيه ملامحها ، وعبر عن أثرها فى ساكنيها ، وكان الشـــعر الغنـــائى بالضرورة أول ما بزغ فى سماء هذا الأدب اذ « تبث فيه الطبيعة أجمل المشاعر التى ترقص لها النفوس ، فتصوغ الشعر على وقع هذا الرقص المنغوم • ثم تطور هذا الأثر الأدبى الى شعر قصصى يصور وقائع الحروب التى كانت لا تهدأ بين القبائل سطوا على عيون الماء ، أو طلبا للثأر • وكان ذلك الشعر نواة القصة العربية التى كانت بدورها نواة القصة الأوروبية ابان تطورها الحديث » •

ويرى أستاذنا الشوباشى أن القصة الأوروبية سارت قدما فى طريق التطور الذى انتهى بها الى ما انتهت اليه ، متأثرة بالقصة

العربية ، وأن واضعي بذورها : بوكاشيو الايطالي وشوسر الانجليزي ودون جوان الأسباني ، لم يتأثروا فحسب بالقصة العربية فيما كتبـــوه من قصص ، ولكنهم ـ باعتـراف بعض مؤرخي الأدب الأوربيين ـ اقتبسوا منها ونقلوا عنها • وما يعنينا في هذا المقام هو ما يؤكده الشوباشي بالادلة والبراهين من أن أهم أوجه هـذا التأثر هو العنصر الواقعي ، ونشأ ذلك في العصر الوسيط حين هبت على شمال ايطاليا وجنوب فرنسا نفحات الأدب العربي منظومة في قصـائد الشعراء (التروبادور) حتى تحول أدب تلك البلاد ـ شعرا وقصة ـ من النسج على غرار الأساطير الاغريقية الى محاكاة ذلك اللون الجديد من الانتاج الأدبي ، وأعرض عن تصوير المشاعر والأفكار بالرموز الأســـطورية ، مقبلا على التعبير عنهـا بالمعاني الشعرية الجميلة والتشبيهات الواقعية المستساغة » •

وظهر التأثير واضحا في قصـة باسم « جيهان دي سانتريه الصغير » للكاتب الفرنسي « انتوان دي لاسال » ، ويدور موضوعها حول استبدال سيدة من طبقة النبلاء عشق فتى ريفي هو ابن عمدة البلدة ـ وقد بهرتهـا وسامته وصراحته ـ بعشق حاجب لأحـد الأمراء توسطت له لدى رجال البلاط حتى استطاعت أن تسلكه في زمرة النبلاء وتخلع عليه لقب فارس • ولما استبدت به الغيرة والحقد دعا الحبيب الجـديد الى مبـــارزة انتهت بهزيمته وانطفـاء هالة فروسيته • ويعد نقاد الغرب الواعون هذه القصة فاتحة عهد القصة الحديثة ، وهي كذلك بحق « لعزوف مؤلفها عن موضوعات القصص الاغريقية التي هرستها الأقلام ، واقباله على تصوير الواقع المحيط به • لقد استيقظت أوربا في هذه القصـة ، وشعرت بنفسها ، وأجالت طرفها فيما حولها ، وتأثرت بأوضاع حاضرها وملابساته • لقد اجتازت مرحلة محاكاة غيرها ، وترديد ما صك أذنيها من أصداء بعيدة في غير فهم ووعي • فهي لم تعد تعبر عن حيرة الانسان البدائي المجرد من كل حول وطول وسعة حيلة وسط غوائل الطبيعة التي

تعصف به ، والقدر الذى يتلاعب بمصيره • ولكنها بدأت تصور لنا فى تلك القصة طبقة مغبونة أحست بكيانها وعرفت حقها ، وهى طبقة العاملين الشرفاء ، وطبقة ظالمة مستبدة بسائر الناس وهى طبقة النبلاء أو الأشراف •

ولم تكتف القصة بتصوير ذلك الواقع المعاصر لها ، ولكنها استبانت المستقبل فى لمحة ، فرأت ما تحلت به الطبقة الجديدة من خلق بناء ، وما شاب الطبقة المضمحلة من انحلال مهلك ، فعكست ذلك فى غير مواربة • وسجلت الصراع الدائر بين الطبقتين فى الصراع الذى دار بين (الفارس النبيل) و (ابن العمدة) الفلاح ، وحسمت الأمر ، وقررت مصير أمة ، بل مصير الانسانية جمعاء • لقد انتصر الشعب وانهزم الاقطاعيون المستغلون » •

وكانت هذه القصة أول الغيث ، اذ تبعتها القصص المنددة بطبقة النبلاء الاقطاعيين مثل قصص دون كيشوت لسيرفانتيز ، وحلاق أشبيلية لبومارشيه ولانوفيل ايلويز لجان جاك روسو ، وهى فرع أوربى متولد من الأصل العربى كما يبين فى بقية فصول كتاب (القصة العربية القديمة) التى يثبت فيها المؤلف بمنهجه التحليلى الدقيق أصالة فن القص النثرى والشعرى عند العرب كما يتمثل فى كليب وعنترة والبراق ذات المواقف الدرامية ، والتى تعد نواة دوحة القصص العالمى التى ترعرعت وتفرعت حتى وصلت الى ما وصلت اليه اليوم • فمن قصة كليب اقتبس الشاعر الفرنسى كورنى مأساته الشهيرة (السيد) ومنبعها ملحمة (السيد) الأسبانية المغترفة بدورها من المعين العربى • وتتميز هذه القصة الشعرية بتصوير الصراع الاقتصادى الدائر فى عصرها ، وابراز مضامينه الاجتماعية • كما نجد الصراع أيضا فى قصة حرب البسوس التى تدل على سبق العرب غيرهم فى اختيار أحداث القصة

وشخصياتها من الواقع بحيث يعكس ما اختاروه صورا صادقة غير خرافية لمشاهد عصرهم وناسه والصراع الدائر فيه » ٠

أما قصة عنترة العبسى التى يعدها بعض المستشرقين ملحمة العرب الكبرى ، فانهـــا انفردت بتناول مشـــكلتين لا تزال لهما خطورتهما حتى اليوم ، وقطعت فيهما برأى ، وهى مشكلة الجنس (العرق) أو مشكلة اللون ، والمشكلة الطبقية ٠ واذا كانت قصة (جيهان دى سانتريه الصغير) قد عبرت تعبيرا صادقا صريحا عن الواقع المحيط بها ، وفضحت التمويه والزيف ، وتغلغلت الى أغوار الحقيقة فأبرزتها فانه يلاحظ وجه الشبه فى ذلك بينها وبين قصة عنترة التى صدقت فى تصـــوير واقعها ، فاذا هى تبرز مشكلة اجتماعية ازدادت اليوم احتداما ، وتهتدى الى الحل الذى يأبى أن يهتدى اليه فريق كبير من العـــالم المتحضر الراهن ٠ فهى سابقة لأوانها بأكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان ، وهى أجدر أن تسمى أولى قصص العالم المتحضر وأصلا تولدت منه سائر القصص ذات القيمة ٠ لقد عكست نشاط مجتمعها وأبرزت ما اشتملت عليه مثله الفكرية والأخلاقية من تناقض ، وما شـــاب معتقداته الاجتماعية والسياسية من زيف ٠

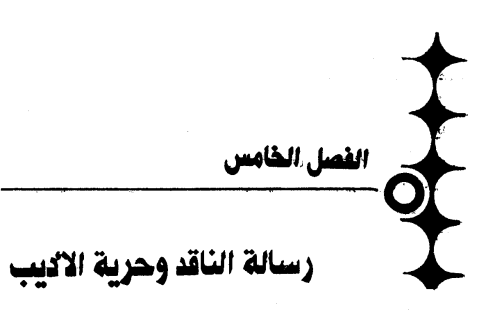
ويفضل دقة البحث والتمحيص فى مجال الأدب المقارن صحح مفيد الشوباشى مفاهيم سادت رغم خطئها بسبب التسرع فى الحكم والاندفاع مع الهوى ، ومن ذلك أن الطبقة المستنيرة فى أوربا ومن بينها حملة الأقلام ، بدا لهم أن بلادهم استراحت بعد نجاح الثورة الفرنسية وانهيار عهد الاقطاع ، فلم تبق ثمة مشكلات ٠٠ وقد توفر لها رغد من العيش ٠٠ وراحت تبحث عن أدب زخرفى يشحذ خيالها ويوفر لهـــا المتعة والتسلية ، فوجدت ضـــالتها فى الأدب الأسطورى الاغريقى ٠٠ فبدا للنظر العابر أن نهضة أدب أوربا ، حتى فى العهد الأخير ، مدينة فى ازدهارها للأدب الاغريقى ٠٠ ولكن هذا النظر غير صحيح ٠

وهو يدلل على ذلك بأن اللون الأسطورى فى الأدب الأوربى الحديث باهت ، وأن الأعمال الأدبية التى عادت الى تصوير الواقع المحيط بها ، متجهة الى الاتجاه الانسانى الواقعى الذى اتصفت به أغلب القصص العربية القديمة ، ونبهت اليه سائر الأمم ٠ وأول من بالغ فى تمجيد كل من الأدب والفن عند الاغريق هو الفيلسوف الألمانى هيجل ، اذ وجد فى أساطيرهم تطبيقا لنظريته الفلسفية التى ثبت أنها تقوم على أساس خرافى ، وان كانت له آراء أخرى صحيحة وله فضل الاهتداء الى قانون التطور ، ويرجع خطأ هذه النظرية الى قلبه الهرم رأسا على عقب كما قال ماركس حين رأى أن الفكر سابق للمادة ، وزعم أن الفكرة أزلية ، وأنها هى التى تخلق ماديات الوجود وتطورها ، وهو رأى يخالف الحقيقة ، فماديات الوجود هى التى تخلق الفكرة أولا ، ثم تطور الفكرة ماديات الوجود ٠ فالانسان لم يفكر الا عندما شاهد ما يحيط به من صور مادية ٠ والأفكار التى استنبطها منهـا هى التى مكنته من تطوير ماديات الوجود وفقا لحاجاته ، فالعلاقة بين المادة والفكر جدلية ولكن المادة هى السابقة ٠

وقد جاء تمجيد هيجل للأدب الأسطورى الاغريقى بناء على رأيه المشوب بالبطلان ، وهو أن الفكرة تحاول عبر القرون أن تظهر وتحقق حريتها وكمالها ، وهى لا تجد وسيلة الى ذلك الا تقمص صور مادية ، وقد دأبت على استبدال أجساد بأجساد فى سبيل الوصول الى الصور المادية الكاملة التى تحقق لها هدفها المنشود فى الحرية ، ومن ثم زعم هيجل أن طبيعة الأدب والفن وغايتهما هما تجسيد الفكرة فى صورة محسوسة ، فاذا تجسدت الفكرة فى نظريات ، كان ذلك ايذانا بانقراض الأدب والفن ٠ وتأسيسا على ذلك ، ذهب الى القول بأن عهد ادراك الانسان للأشياء بحسه هو عهد الآداب والفنون ، فاذا أدركها بعقله بدأ عهد آخر تضمحل فيه الآداب والفنون وتنقرض ٠ ومن ثم كانت مغالاته فى الزعم بأن العـالم

لم يعرف أدبا وفنا غير الأدب والفن الاغريقيين ، اذ كانت الأساطير والتماثل تجسد كل فكرة وكل شعور بل كل ظاهرة طبيعية ، وكانت كل من هذه الظواهر تتضمن روحا وفكرا حتى ولو كانت نباتا او حيوانا ٠

وعلى خلاف من ذلك ، كانت القصص العربية اذ قامت على أساس سليم من الوعى والادراك لطبيعة الأشياء ، فهى لم تبتدع صورا مادية تجسد بهـــا الأفكار والمعنويات ، ولكنهـــا ابتدعت الأفكار والمعنويات من الواقع المادى الذى يحيط بها ٠



الفصل الخامس

رسالة الناقد وحرية الأديب

تقديس الأدب وتكفير النقد :

يأخذ محمد مفيد الشوباشى على بعض الأدباء ما يتصفون به من غرور تحول الى آفة تضل بهم السبيل · ويرجع أهم أسباب هذه الآفة أو النعرة الى تشجيعهم من قبل نفر من كبار النقاد تشجيعا يبلغ حد تقديس المبرزين منهم وخلع آيات العبقرية عليهم ، ومعارضة الناقد الذى يحاول تسديد خطا هؤلاء الكتاب والشعراء فى موضع الزلل ، وهو أمر يتناقض مع طبيعة الواقع · ذلك لأن مؤلف الأدب مهما علت مرتبته معرض للخطأ ، ومحتاج الى تبصيره بأشياء خافية عليه · فاذا كان هذا المؤلف قد يلمح ببصيرة الأديب ما يغيب عن غيره ، فان النقاد الثقاة من ناحية أخرى قد يرون ما يغيب عنه ·

ويناقش رائد الواقعية الفكرية والأدبية مذهب أولئك الذين يحاربون الأدب وينتقصون النقد ، فيقول ان رسالة النقد عندهم ينبغي أن تقتصر على تفسـير الأعمال الأدبية والفنية ، والتنويه بمميزاتها ، والتسبيح بحمد مؤلفيها • ويكفي ناقدهم أن يدرس بيئة الأديب ونشـاطه العملى والذهنى واتجاهاته الفلسـفية والسياسية ليستخرج منها أصول عبقريته • وهم يرفعون شعار حرية الأديب تبريرا لاتجاههم النقدى ، فيقولون ان خروج النقد عن هذه الحدود يمثل قيدا يحد من تلك الحرية ويحول دون انطلاق الأديب وازدهار عبقريته •

ويرى الشوباشى أن هذا التبرير حق يصل بأصحابه الى باطل ، لأنهم اذ يبالغون فى الدعوة الى حرية الكاتب انما يكبلون النقد الذى يحتاج كالأدب الى جو من الحرية ليزدهر ، بل انهم يقيدون حرية الأدب نفسه ، لأنهم يستثيرون فى الكاتب الزهو الباطل المستبد بالنفس ، ويغلقون أبواب الآفاق الجديدة التى يمكن أن يفتحها النقد للأدب حتى يسـتكمل الشـخصية الأصـيلة ، ويعرضـونه للانحراف والتعثر والاضمحلال اذ يحرمونه ضرورات التقويم والتبصير والتوجيه •

ومن الحق الذى يراد به باطل أيضـا تنويههم بشـعار « دعوا الزهور تتفتح » ، فهذا لا يعدو أن يكون تمويها ، لأن النقد الصحيح لا يحظر التفتح بل يدعو اليه • ومن العجب ألا يفطنوا الى أن زهور النقد لها الحق نفسه فى أن تتفتح لتبعث فى النفس الحيوية وتسمو بذوقها ومشاعرها • أما الزهو الخادع الذى يبدو جميلا فهو لا ينفث فى النفس الا السموم • ويقول هؤلاء المتعنتون أيضا ان مؤلفى الأدب مختلفو الأهواء والأذواق ، فلماذا يحاول النقد أن يفرض لونا خاصا من الأدب على الناس ، فيمنع بعض أولئك الأدباء من أن يصوغوا الألوان الأدبية التى لا تروق له ؟ !! انهم يتجاهلون أن النقد

بمفهومه الصحيح لا يكتم أفواه هؤلاء الكتاب ، ولكنه يبدى رأيه فيهم واضحا ساطعا بالحق ، وهم الذين يحاولون أن يكتموا أفواه النقاد المتبصرين المخالفين لهم استمساكا منهم بالبقاء ٠

اشكالية أتباع القواعد المتعارف عليها :

يحلل ناقدنا هذا الموضوع المتنازع عليه بقوله ان ثمة فريقا آخر من النقاد يحظرون على النقد أن يزن الأعمال الأدبية ، ويتعرض لميزاتها وعيوبها ، ويفرضون عليه أن يقتصر على امتحانها فى حدود التزامها للقواعد والأصول النقدية المتعارف عليها أو حيدتها عنها ، على أن يكون تقدير ما تشتمل عليه من محاسن ومقابح متروكا لذوق القراء ٠ وهو يكشف عن خطل هذه الدعوى لأنها مثل سابقتها تفسد الأدب ، اذ تحجر عليه بمحاولة حصره فى حدود أوضاع تقليدية ضيقة تحول دون تطوره ٠ ومهمة الأدب ليس تكبيله وفرض قيود القواعد فرضا آليا عليه ، بل هى تستهدف تحطيم هذه الأغلال . وذلك بارشاده الى فسحة النشاط الانسانى ، وتركه ينطلق هناك حرا فى طريق غير مسدود ، ومساندته كلما تعرض للتعثر وتبصيره بمواطن الزلل ٠

وليس معنى ذلك انـــكار قيمة قواعد الأدب والفن لأنهما يستمدان من هذه القواعد روحهما ومقوماتهـــا ٠ فالبنـاء الأدبى أو الفنى يحتاج الى تصميم كالبناء الهندسى ، وتصميمه هذا يقوم على أصول وقواعد بعضها أساسى يلتزمه الجميع ، وبعضها الآخر قابل للتحوير والتطوير ، بل وللتجديد والتغيير ٠ ولا مأخذ على الكاتب الكبير اذا هو حور تلك الأصول والقواعد وطورها أو جددها، على شرط أن يأتى بما يحل محلها من أصول وقواعد جديدة تحفظ للعمل الفنى جماله وأصالته وفاعليته ، أو تزيد منها ٠ والكاتب الناشىء أولى أن يتبع القواعد المتعارف عليها ، لأن اتباعها هو وحده

الذي يمكنه من انشاء أي عمل أدبي أو فني ناجح حتى اذا اشتد بطول المران والممارسة استطاع أن يطور ويجدد ٠

ونضيف الى هذا الرأى الصائب للأستاذ الشوباشي مصداقا له أن الفنان التشكيلي العالمي بيكاسو قد مر بعدة مراحل أولها الفن الكلاسيكي ذو القواعد التقليدية المستندة الى أصول ثابتة لا ينبغي الخروج عليها ، وذلك قبل أن يتدرج ويستحدث نمطا تشكيليا مغايرا وهو السيريالية ، بل ان السيريالية ذاتها ذات بذور كلاسيكية تشى بعدم القطيعة المطلقة ، لأن الشجرة ، كل شجرة ، لها أصل ترتد اليه وان لم يبد للعين ، ولا ينشأ شيء من فراغ ، فكيف بالفن وهو خلق جديد من قديم ، والحداثة أو المعاصرة تقوم على الأصالة ، ومعناها الاستفادة من الخبرات والتجارب والقواعد السابقة دون تقليدها ٠ ولذلك يقول بعض نقاد الأدب المحدثين ان الأعمال الأدبية الكبرى منذ فجر التاريخ حتى اليوم كلها تناص ، بمعنى تداخل النصوص القديمة فى النصوص الجديدة ، وبذلك تتم عملية التطوير والتجديد بوعى من الأديب أو بغير وعى ، على أن يقتصر هذا التناص ، وكان نقادنا القدامى يطلقون عليه مصطلح التضمين قبل أن يتسع مدلوله ، على النصوص القديمة التى تعبر عن مضمون انسانى راق ، وتصاغ بأساليب يتوافر فيها عنصر الجمال ، ولولا ذلك ما استطاعت أعمال أدبية وفنية أن تبقى على مر الأزمنة واختلاف الأمكنة ٠

على أن الآثار الأدبية القديمة التى خلدت على مدار التاريخ لتوافر عنصرى الجمال الفنى والسمو الانسانى فى مضمونها لاقداسة لها تبرر الدعوة الى تطبيق قواعدها شكلا ومحتوى ، والا تجمدت حركة الأدب وما كان هنالك ابداع ، فالتطور والتجديد هما سنة الحياة ، والجمود هو الموت ٠ وفى ذلك يقول المفكر الناقد مفيد

الشوباشى فى نقده للنقاد الأصوليين المتزمتين ان جميع الآثار الأدبية والفنية القديمة لها أهميتها الكبرى ، من حيث كونها مراحل تطورية وصلت بالأدب والفن الحديثين الى ما وصلا اليه من سمو ، ولكن هذه الأهمية لا يمكن أن تكسبها القدسية • انها ارث لنا نفيد منه العلم والادراك ، ونقتبس منه ما أردنا دون أن نلتزم بشــكله ومضمونه الأصليين ، وأى ضير فى هذا مادامت الآثار الأصلية موجودة والاطلاع عليها ميسورا ؟

نقد النقــاد الشــكليين :

يقصد الأستاذ محمد مفيد الشوباشى بالنقاد الشكليين هؤلاء الذين يحكمون للانتاج الأدبى أو عليه من زاوية واحدة هى التزامه الأصول والقواعد التقليدية ، ويغفلون قيمته موضوعا وهدفا وحسن تصميم وصياغة ، وهو اتجاه يؤدى الى تجميد الشكل ، ومتى تجمد الشكل تجمد معه المضمون ، ثم يؤدى آخر الشوط الى افساد الشكل ابتذالا ، وافساد المضمون اهمالا • وهذه الفئة من النقاد يرفضون المذهب النقدى الذى يتناول مضمون العمل الأدبى من حيث القيمة والهدف ، فهم يرون أن الحكم على مثل هذا العمل ينبغى أن ينصب على الشكل وحده ، وهو فى هذه الحالة ينصب فيما يقولون على الموضوع ضمنا • وحجتهم فى ذلك استحالة فصل الشــكل عن المضمون ، فهما كل لا يتجزأ ، والمضمون يتبع الشكل كيفما تشكل ، ويتغير معه كيفما تغير • ولا تختلف هذه الفئة السابقة ، فهم شكليون مثلهم وان اختلفا بعض الاختلاف فى عقيدتهم النقدية •

ويستطرد ناقدنا قائلا انه ليس معنى ذلك أننا ننكر الوحدة بين الشكل والمضمون فى الأعمال الأدبية والفنية ، ولكن عدم نكراننا لذلك لا يمنع أن تكون هناك زخارف شكلية تتضمن مضمونا تافها ،

أولا تتضمن مضمونا أصلا : بيد أن أولئك السادة يقدسون الشكل ، ويكتفون به مادام يصور الجمال في أفتن اهاب • وهو يضرب لذلك مثلا من صميم الواقع قد يكشف زيف ما يذهبون اليه ، يضربه بفتاة لها وجه ملائكي وروح شيطاني • فهم يرون هذه الفتاة ملاكا مادامت تبدو كذلك • أما ما بقي فليس له أهمية في نظرهم ، ولكن كيف السبيل الى نكران الواقع • ان الفصم بين شكل هذه الفتاة وروحها مع بقائها هي بذاتها مستحيل • انها اذا اختلف شكلها تحولت الى فتاة أخرى ، وكذلك اذا اختلفت روحها • ومن ثم فانه ليس محتوما بحال أن يتضمن الشكل الزخرفي الجميل مضمونا جميلا ، والقول بغير ذلك سفسطة تناقض الواقع •

والخلاصة ، أن النقد الواعي هو الذى يزن الأعمال الأدبية بميزان لا يغفل الشكل من حيث الجمال الفنى ، ولا يغفل الموضوع من حيث الأهمية والهدف والنفع العام • ويقوم هذا الوعي على موهبة أصيلة ، وضمير مقدس للحق ، والمام بتاريخ الأدب والنقد وتطورهما ، وفلسفة ايجابية تستهدف نفع الناس وتحقيق الخير لهم ، ناهيك عن معرفة أصول الآداب الفنية العامة مع تطبيقها على الأعمال الأدبية والفنية تطبيقا واعيا تراعى فيه ظروف تطور العصر وملابساته •

وكان من الطبيعي – في ضـــوء ما سبق من اشتراط ناقدنا ألا يغفل الكاتب والناقد موضوع الأدب من حيث الهدف والنفع العام – أن تبنى نظرية الأدب والفن للحياة والمجتمع • وهو يقف في ذلك على الشاطىء الآخر المناقض لموقف أصحاب نظرية الفن للفن الذين لا يعيرون اهتماما بموضـــوع العمـــل الأدبى ولا بالقضايا والمشكلات التى يطرحها ، وانما يعنيهم في المقام الأول كيفية التعبير الأدبى عن هذا الموضوع أو تلك القضايا والمشكلات ، وبعبارة أخرى فانهم لا يحفلون بالمعنى وانما يهمهم المبنى • فالمحتوى أو المضمون

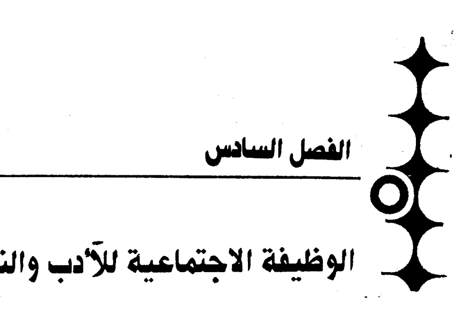
خارج عندهم عن دائرة الابداع أو الخلق الفني ٠ فيختر الأديب أو الفنان ما يشاء من موضوعات والمثل المتعارف عليها ، وان كانت مخالفة للقيم الاجتماعية ومجافية للقيم والمثل المتعارف عليها ، لأن ما يهمنا في نظر أصحاب هذا المذهب هو الاسلوب الذى يعبر به عن عاطفته وفكره ، ومدى نجاحه في البناء الفني أو ما يســـمى بالتكنيك وما يتوافر فيه من عناصر أهمها الموسيقى والأخيلة والرموز، وكأنهم يكررون ما قال الجاحظ قديما من أن المعاني ملقاة في الطريق والعبرة بالصياغة ٠

أما نظرية الواقعية التي يدعو اليها الناقد مفيد الشوباشى ، فهى ترى أن للأدب والفن غاية ، وهي التعبير عن الحياة والمجتمع تعبيرا صادقا أمينا مؤثرا في القارىء أو المتلقى بما يستعمله من وسائل فنية ٠ واذا كان للفن للأدب والفن غاية ، فان معنى ذلك أن للأديب الحق رسالة يؤمن بها ولا يحيد عنها ، وهو الارتقاء بالحياة والمجتمع من طريق تصوير العمل الفني للواقع ونقده له ٠ ويقوم هذا النقد على استخلاص العناصر الايجابية فيه واضاءتها والاشادة بها ، ونقد العناصر السلبية وهي التي تخفض من شأن الانســـان وتعود به القهقرى الى التخلف ٠

على أن هنالك شرطا آخر أساسيا من شروط العمل الفني الحافز على تعميق جوانب الخير والفضــيلة ونبذ الشر والرذيلة وصولا بالنفس والمجتمع والحياة الى الأفضل والأنبل والأجمل ٠ ويتمثل هذا الشرط في الكمال الفني الذى لا يتــأتى الا بالموهبة والتجربة والخبرة بطرائق الابداع ، فبغيرها لا يســتمتع القارىء بالنص الأدبى اذا كان مفتقرا الى عنصر الجمال ، فهو الذى يجتذب ويحقق له المتعة الجمالية بالقدر الذى يبث فيه الوعى بالحقائق ويدفعه الى المشاركة في تغيير الواقع الردىء ٠

ويؤكد ناقدنا فى هذا المقام أن الكتـابة المباشرة والتقريرية ليست من الادب فى شىء ، وان كان موضـــوعها مستقى من معين الواقع ومضمونها متقدما ورسالتها سامية • فالقصد النبيل لا يخلق وحده أديبا مبدعا ، وهكذا يقوم الأدب على جناحين لا غنى لأحدهما عن الآخـر • أولهما أن يكون لمنشئه رســـالة اجتماعية تستهدف النهوض بالمجتمع ، والثانى أن يؤدى هذه الرسالة بأسلوب جمالى رفيع •

لذلك نراه يفرق بين الأديب البصير بالواقع والمدافع عن الحق والخير وعن الحرية والعدل وكل ما تزدهر به ملكات المرء فيزداد عراقة فى انسانيته ، وبين الأديب الحامل لقيم رجعية والمنتمى بفكره وأدبه الى أعداء الانسان مهما أوتى من براعة فنية ، أو الأديب الذى لا يملك وعيا اجتماعيا ووعيا تاريخيا يتيحان له فهم الواقع والتمييز بين المتناقضـات والانضـواء الى صف المدافعين عن حقوق الانسان والمناضلين فى سبيل قمع الطغاة ، وتمكين الفرد والجماعة من توظيف طاقاتهم فى اسعاد أنفسهم وأبناء شعبهم وشعوب العالم كافة وخدمة قضايا عادلة •



الفصل السادس

الوظيفة الاجتماعية للأدب والنقد

توصل الأستاذ مفيد الشوباشي ، منذ زمن بعيد ، الى أن للأدب وظيفة اجتماعية ٠ ومن ثم ، فانه هادف ، فالأديب ملتزم بأداء رسالة نحو مجتمعه وعالمه ونحو الحضارة الانسانية بصفة عامة ، دون أن يغفل حقيقة أن الأدب والفن عامة ابداع ذاتي ٠ وقد طور هذه النظرية بالاثراء والتعميق عبر السنين ، بحكم ما اكتسب من تجارب وخبرات عملية ، وبحكم ممارساته النقدية والابداعية أيضا ٠ فهو يقول في مقدمتـــه لديوان (من وحى بـور سعيد) للشاعر حسن فتح الباب محددا فيصل التفرقة بين الأدب المعبر عن هموم فرد وأوهامه وبين الأدب الذى يصور هموم مجتمع وحقائقه :

« لا تتهدج أحاسيس الشاعر فتنتظم شعرا الا بدافع تجربة حسية يكابدها • ومثل هذه التجربة تتولد على الأغلب من مشكلة قد يكون طابعها فرديا غير نموذجي ، وان كانت جذورها تمتد الى عيوب نظم المجتمع ، وقد يكون طابعها اجتماعيا • ولا شـــك أن المشكلة التى تهدد كيان المجتمع مباشرة ، وتكون ذات طابع عام ، أجدر بالاحتفال من المشكلة المتعلقة بأوهام فرد من الأفراد ، فان تعلقت بالانســـانية ، أو بالجبهة الصـــاعدة فيها ، بلغت ذروة الجـــدارة » •

وهو يبين الخصائص التى ينفرد بها الشـــعر دون البحث الاجتماعى ، منعا لما قد تثيره من لبس دعوته الى التزام الأدب بالتعبير عن الحياة والمجتمع ، ودوره فى توعية الفرد والجماعة بالواقع ، للارتقاء بهما ولكى يشاركا فى ازدهار الحضارة وتقدم الانسانية ، داحضـــا بذلك افتراء أتباع المذهب الفردى على الأدباء المؤمنين برسالة الفن ، وادعاءهم أنه يشكل هدفا فى ذاته ، وبغض النظر عن مضمونه ، وأن الدعوة الى اهتمام المبدع بالقضايا العامة التى يفرزها الواقع الاجتماعى والسياسى والوضع التاريخى تجرده من حريته أو تحد من أجنحة خياله ، فتجنى على عبقريته • فالأدب عندهم قيمة فنية مطلقة ، وحرية الأديب مطلقة بالضرورة لا يقيدها اطار يتمثل فى هدف انسانى أو اجتماعى ، وهو خارج عن حدود الزمان والمكان ، فكأنه ظاهرة كونية مجردة ، وكأن النص المبتدع تابع من فراغ ومعلق فى فراغ أيضـا ، وليس نضج عوامل بيئية واجتماعية واقتصادية وتاريخية متشعبة ، وهم ينطلقون فى ذلك من تقديسهم للفرد على حساب الجماعة ، وفقا للفلسفة الفردية التى قام عليها النظام الرأسمالى •

وقد حدد الشوباشى فى المقدمة المشار اليها فيصل التفرقة بين الأدب المعبر عن هموم فرد وأوهامه ورغبته فى تحقيق مطامعه

الخاصة وبين الأدب المعبر عن هموم مجتمع وحقائقه ، والمتطلع الى حياة سوية للجماعة والفرد معا ، لأن ما يصيب الأولى من خير يصيب الثانى بالضرورة ، موضحا أن الالتزام بقواعد الفن بوصفه ابداعا متميزا لا يسقط شرط طموحه الى تحقيق غاية انسانية ، فكلاهما شرطان أساسيان للعمل الفنى وجناحان لا يستطيع طائره أن ينهض ويحلق بدونهما ٠

وكان تحديده الفارق بين الأدب الذى تنطبق فى شأنه فلسفة « الفن للحياة والمجتمع » والأدب الذى يتفق مع مذهب « الفن للفن »، من طريق التمييز بين الأدب وبين البحث الاجتماعى ، كى يسقط فرية الذين يتهمون النوع الأول بأنه يندرج فى عداد البحـــوث الاجتماعية بســـبب ايمان صاحبه بالواقعية الاجتماعية ، موهمين القراء أن كل ما يشغلهم هو الدفاع عن « أدبية الأدب » أو « فنية الفن » ، وذلك حق يراد به باطل ٠ فأما الحق فهو أنه لا خلاف حول ضرورة توافر القيم الجمالية للفن ، وأما الباطل فلأنهم يرمون من وراء كتاباتهم الى افراغ الفن من غايته الاجتماعية الانسانية ، ويؤكد ناقدنا دائما هذه الضرورة ، فيعد الجمال الفنى شرطا أســـاسيا للعمل الأدبى ، ومن ثم يفرق بين الأديب الذى يعايش الجموع ويحمل همومها وأحلامها ، ويبشرها بأن ساعة الخلاص آتية لا ريب فيها اذا صحت عزيمتهم على النضال لانتزاع حقوقهـم المسلوبة ، وبين المصلح أو الباحث الاجتماعى ٠

ومن ثم وضع الشوباشى المعيار الصحيح الكفيل بازالة اللبس المتعمد وغير المتعمد ، ونبذ أسلوب خلط الأوراق ، فيوضح الخصائص التى ينفرد بها الشعر الذى يحمل رسالة اجتماعية وانسانية دون البحث الاجتماعى بقوله : « اذا كان الأدب ، بما وسع من شعر ونثر ، يعرض مشكلات الناس فرادى ، أو مشـــكلات كيانهـــــم الاجتماعى أو الشعبى ، فهل يعرضها طبق أصلهـا الواقعى ، أى

يصورها تصويرا فوتوغرافيا ، أم عليه انارة طريق حلها ، واعانة الناس على التماس أوجه الخــلاص ، وتطهير حياتهم من عقبات تطويرها الى الأحسن ؟ »٠٠ وبعد أن يؤكد أن على الأدب أن يعين الناس على ادراك حقيقة مشكلاتهم ، ويبين سبل التغلب عليها ــ ولا شك أنه يقصد بالتبين هنا الايحاء ــ يبرز وجه اختلاف الأديب عن المصلح الاجتماعى ٠ « فالبحث الاجتماعى يرتكز على التفكير ، بينما يرتكز العمل الأدبى على التصوير ، والأول يخاطب العقل ، بينما يخاطب الآخر العاطفة » ٠

واذا كان ذلك أمرا يجمع عليه معظم النقاد ، فان كاتبنا الرائد ما يلبث أن ينفرد برأى غير مســبوق وقد يكون موضع خلاف ، اذ يقول ان « تلك التفرقة الحادة بين البحث الفلســفى والعمل الأدبى يصعب التسليم بها على اطلاقها ٠ فانها تناقض الحقيقة المسلم بها ، وهى تداخل الأشياء بعضها فى بعض ، فالبحث العلمى (فى العلوم الانسانية) لا يكتمل اذا تجرد من حرارة العاطفة الصادقة ، والعمل الأدبى يفقد كذلك بعض مقوماته اذا اعتمد على العاطفة وحدها دون الدرس والتحليل ٠ وعليه يصح أن يقال ان البحث الفلسفى أو السياسى يستهدف الاقناع بالأدلة العقلية مستعينا بصدق العاطفة ، والعمل الأدبى يستهدف الاستمالة والتأثير بصدق التصوير وأصالته وجماله » ٠

ومهما يكن من خلاف حول رأى المفكر الأديب الشوباشى ، فان هذا النظر يدل على شمول نظرته لمعطيات الواقع المادية والمعنوية ، وهو الشمول النابع من الفلسفة الجدلية القائمة على تبادل التأثير والتأثر بين الماديات وبين المعنويات من جانب ، وبين المعنويات ، ومنها الآداب والفنون والعلوم الانسانية بعضها وبعض ، من جانب آخر ، فكلها أوان مستطرقة يصب بعضها فى البعض الآخر ٠ انه

التنوع من خلال الوحدة ٠ وكل آراء الشوباشى تدل على فهمه لهذه الحقيقة واستيعابه العميق لها ، ودعوته الى تبنيها بنبذ النظرة التجزيئية التى تعزل الظواهر بعضها عن بعض فتقع فى أخطاء فادحة ، وهى نظرية فردية فى منشئها ، وتلك هى السائدة فى المذهب الرأسمالى ، والذى كان الاستغلال من افرازاته ، وكان الاستعمار ـ وهو أبشع ما منيت به شعوب العالم الثالث والانسانية عامة ـ وجهه القبيح ٠

على أنه تجدر ملاحظة أن العاطفة التى يقصدها أديبنا حين يدعو الى ضرورة توافرها فى البحث العلمى لا تنصرف الى الهوى ، ومن ثم لا تتناقض مع التجرد من أوهام الذات ومع الموضوعية التى طالما نادى بها الشوباشى وطبقها فكرا وسلوكا ٠ ولذلك فقد وصف العاطفة بالصدق كشرط لها ، وهو ما يتفق مع تفسيرنا لمقصده ، فهى غير العاطفة الهوجاء أو الزائفة ٠

والأمر بالمثل أيضا فى اشتراطه فى الأدب أن يعتمد ـ الى جانب مراعاة القيم الجمالية ـ على الدرس والتحليل ، اذ يقصد بهما ادراك الواقع كى يؤدى وظيفته الاجتماعية ، ولا يتحول الى أداة للترفيه وأزجاء الوقت والتخدير والتضليل ٠ ولذلك نجده فى دراسته عن دستويفسكى كما سنبين فى الفصل الثانى ينقل عن الناقد الفرنسى « ليون روبيل » قوله للدلالة على دراسة دستويفسكى للحياة فى أدق تفصيلاتها : « يريد دستويفسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخصا حقيقيين ٠٠ ولنأخذ قصة الاخوة كرامازوف مثلا لذلك : لقد كتب فى ١٦ من مارس سنة ١٧٧٨ الى صديقه ف ٠ ف ٠ ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة مطولة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ٠ وطلب الى ذلك الصديق أن يكتب له كل ما يعرفه عن الأطفال ٠٠ عن حوادثهم وعاداتهم وعباراتهم

ورذوذهم وخصائصـــهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وبراءتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » .. وكتب دستويفسكى خطابا الى ليموبيموف قال فيه : « ان كل ما قاله ايفان ، وهو بطل فى قصة الاخوة كرامازوف ، كل ما قاله فى فصل « التمرد » مبنى على وقائع حقيقية نشرتها الصحف اليومية ، ولم أبتدع أنا شيئا منها . فالجنرال الذى أطلق كلابه المتوحشة على طفل فافترسته أمام أمه . أقدم على ذلك فعلا بقصد المتعة ، ونشرت الصحف النبأ فى الشتاء الماضى » .

وهكذا ، كان الاعتماد على الدراسة والتحليل ، باعتبارهما شرطا فى الأدب عند الشوباشى ، نتيجة طبيعية لدعوته الى الالتزام بالواقعية الاجتماعية . واستعراض الأعمال الأدبية الكبرى فى العصر الحديث يدلنا على صحة ما ذهب اليه ، ويكفى أن نذكر بأن الكاتب الكولومبى الكبير جارسيا ماركيز والروائى العربى العظيم نجيب محفـــوظ – وكلاهما فاز بجائزة نوبل – أبدعا بعض رواياتهما مثل (اللص والكلاب) لمحفوظ و (وقائع موت معلن) لماركيز ، من وقائع نشرتها الصحف فى أخبارها البوليسية ، وهذا ما فعله دستويفسكى من قبل وذكره فى خطابه المنوه عنه .



الفصل السابع

قضية الالتزام فى الأدب

ما أكثر ما تداول النقاد والأدباء ولا سيما فى العقود الثلاثة الأولى للنصف الثانى من هذا القرن موضوع الالتزام فى الأدب • واصطلاح الأدب الملتزم الذى جرت به الأقلام فى المعركة الدائرة بين دعاته ومعارضيه مأخوذ عن النقاد المحدثين فى الغرب ، فهم يطلقون هذا التعبير litterature engagé على الأدب الذى يعالج به الكاتب موقفه الانسانى من أحداث الحياة بحيث يعكس المضمون اتجاهه الفكرى ويحدد نظرته المذهبية ، ويطلقون على الأدب الذى يفتقد قصـــدا معينا فى قضـــية الحياة والانســـان الأدب الحر litterature libre ، وكلا المذهبين تندرج تحته فروع لا تخرج عن هذا التقسيم العام •

والالتزام فى الأدب ـ ونعنى به الاتجاه الاجتماعى الواقعى ـ من ظواهر التطور الذى شمل الحياة فى كافة نظمها وأوضـــاعها الناشئة عن تحقق آثار هذا التطور فيها ، تلك الآثار التى طبعت شئون العمل والفكر فى عالم القرن العشرين ، ومازالت تطوى عجلتها كل ما يعترضها من مخلفات رجعية بالية ، لتكفل للانسان الحديث وعيا صحيحا بمدركاته الحسية والعقلية يتيح له النظر الى الحياة فى شمول وعمق ، وبناء أوضاعه الاقتصـــادية والأخلاقية والاجتماعية بحيث يحقق منها سعادته المنبثقة عن سعادة المجموع ، ويبلغ بها الى المستوى الذى ينشده العلم ويمليه الواقع ٠

وفى رأينا أنه لم يعد للأدباء مفر بعد أن ساد قانون التطور من تفهم مضمونه والايمان برسالته ، ولن يتأتى لهم ذلك الا بالتأمل فى الحياة تأملا يقظا واعيا ، والتمرس بمفهومها الجديد ، ثم تطبيقه تطبيقا صحيحا حين يضمنون انتاجهم الفكرى تجاربهم التى عاشوها وتنفسوا خلالها ٠

ولا شك أن الأديب الذى يجافى هذا المنهج الواقعى الحى عن ضحالة فى الفهم أو سوء فى القصد مقضى عليه بالتخلف ، موصوم بالضلال والانحراف ، مدرج فى أكفان ثقافة فانية ، ومهما جهد فى خلق المجال للتأثير بأدبه ، مستلهما أفكاره المنعزلة عن المجتمع ، المنفصلة عن الحياة ، مستعينا بما يسعفه به قلمه من فنون البيان فلن يبلغ مما يريد شيئا ، ولن يلوم الا نفسه حين يتلفت حوله فيجد القراء الذين اعتادوا الاقبال على كتابته قد انصرفوا عنه الى غير رجعـة ، مؤثرين الطليعة المتحررة من الكتـــاب والفنانين الذين يستجيبون لمقتضيات الحياة العصرية ، ويسترشدون بما أنجلى عنه التقدم العلمى من صحة المفاهيم وسلامة القيم الفكرية للانسان ٠

غير أنه يجدر بنا فى هذا القبيل التنبيه الى حقيقة هامة حتى يسلم القارىء من الوقوع فى لبس أو غموض ، وهى تتعلق بالمدى الذى ينبغى أن نقف عنده فى مطالبتنا للأديب بتطوير أدبه تطويرا يساير الحياة فى تحولاتها وجدة أوضاعها ، ويوائم المجتمع فى حاجاته المستحدثة ، فان تلك المطالبة لا تحمل فى ثناياها الدعوة الى فرض لون معين من الانتاج على الكاتب لا يتعداه ، ولا يجوز له أن يعدل عنه الى سواه ، وانما نعنى بالدعوة الى الالتزام فى الأدب أن يؤمن كل فنان أو أديب أن واجبه يملى عليه أن يساهم فى خدمة قضية الانسان بقلمه وفكره ، وأن يتخذ له موقفا صحيحا فى معالجة موضوعات الحياة والتعبير عن صورها ومناحيها المتباينة ، فلا ينطوى على ذاته ولا ينعزل عن مجتمعه أو يجعل بينه وبين الناس سدودا من الاحساس والتفكير ، بل يشارك فى قضاياهم ويتعمق مشـــاكلهم ٠

وللأديب أو الفنان عامة أن يعرض لما يشاء من وجوه الفكر والتعبير ، غير أنه ملزم بادراك رسالته فى التوجيه ، وهو حر فى حدود هذا الالزام أو الالتزام النابع من وعيه ، ولن يتأتى له هذا الايمان بمسئوليته الا عن طريق البحث المنظم والدراسة الواعية والتقصى العميق للعلم الحديث ، والعيش خلال تجربة الانســـان المعاصر ، والتعبير عن الحياة تطبيقا لهذا الفهم وتحقيقا لهذا القصد ، فليس الأدب الملتزم ضربا من ضروب الجبر والالزام ، وانما هو دعوة الى التفهم العلمى الناضج لحقيقة هذه الحياة ، ثم صب تلك الحقيقة فى قالب مستكمل عناصره الفنية بحيث تخرج صياغته فى تعبير بنائى متطور بعيد عما ألفه القارىء من تعبيرات انشـــائية جـــوفاء ٠

وبعض الجدل الذى ثار حول مفهوم الأدب الملتزم يعرض للفروع دون الأصل ، فقد أصبحت قضـــيته عامة لا سبيل الى

نكرانها ، أو دحض قيمتها ، وانما يتعلق الخـــلاف حول تعريف اصطلاحه تعريفا واضـــحا محددا بحيث يتخذ طريقه فى مجموعة التعاريف الأخرى للمصطلحات العلمية والأدبية ، ومن هذا الجدل تلك المساجلة التى نشرتها مجلة « الآداب » البيروتية فى الخمسينات بين الناقدين المصريين : محمود أمين العالم وأنور المعداوى ، وهى مساجلة تستمد قيمتها من أهمية الموضوع الذى تعرض له ، ودقة المنهج العلمى الذى تجعله ركيزتها فى معالجة الموضوع ، بحيث تعد فى حقيقتها مناقشة بنائية لخلق فهم صحيح لمضمون الأدب الجديد يعين الفنان والناقد معا على استيعاب المفهوم المتطور للقيم الأدبية ، وتحقيقه فى دراساته وانتاجه ، غير أن الأستاذ محمود أمين العالم ــ فى سياق نقده لمقال الأديب الناقد المعداوى ــ قد خانه التوفيق حين قرر الأستاذ أنه « لكل فنان موقف معين يلتزمه فى أدبه وفنه ، يختلف بحسب طبيعة علاقتـــه بمجتمعه ، بل ان التعبير الأدبى والفنى عامة تعبير ملتزم بالضرورة » فهذا القول الذى ساقه الأديب على اطلاقه يحمل مجافاة صريحة لحقيقة مقررة ، فليس كل تعبير أدبى التزاما بالضرورة ، ولو أننا سلمنا بهذه القاعدة فكيف نعلل وجود الأدب التلقائى الذى لا يعبر عن غاية معينة ولا يلتزم باتجاه خاص .

وقد يتضمن مقال الناقد الكبير ردا على هذا الاعتراض وهو قوله : « ان الأديب يعبر أراد أو لم يرد عن موقف اجتماعى معين » ، غير أن هذا الرد لا يلبث أن يتداعى حين نذكر أن الآثار الأدبية قد حفلت بنوع من الانتاج لا يتضمن موقفا معينا من الحياة أو المجتمع ، سواء أكان هذا الموقف بنائيا أم رجعيا ، وانما يقصر مضمونه على تحقيق المتعة بما فيه من جمال زخرفى ، والحقيقة أن هذا الأدب لا يؤدى رسالته فى الارتفاع بالانسان والصعود به الى مدارج الكمال

في مضمار الحضارة ، ولكنه لا يعدو أن يكون نوعا من الأدب مهما وصف بالضحالة والفراغ ٠

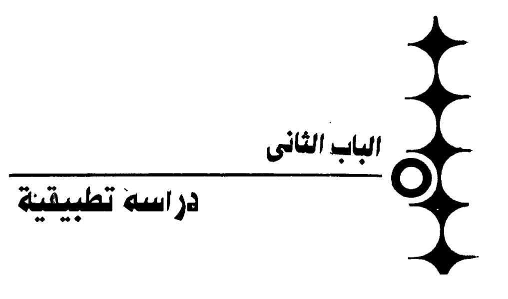
ان مثل هذا الأدب بين الفنون الأخرى مثل أنواع معينة من الرسم والتصوير والنحت والحفر ، اذ ما هو الموقف الذى يلتزمه رسام ـ واعيا أو غير واع ـ حين يصور بريشته لوحة من الخطوط المختلفة التى تكون فى مجموعها شكلا زخرفيا يدل على الاقتدار على التشكيل والتنسيق ويفقد أي مدلول آخر ؟ وما هو الموقف الانسانى أو الاجتماعى الذى يتخذه حفار ينكب على كتلة خشبية فيعمل فيها بأدواته ليحيلها الى دوائر وزوايا عدة على نســق عربى أو فارسى أو غيرهما ، حتى يخرج منها في النهاية طرفة من الطرائف تقتاد اليها العين وتمتع الناظر اليها والمتأمل فيها ؟

ان تاريخ الآداب يحفل بهذا اللون من الأدب الذى يفتقر الى اتجاه أو مضمون معين ، ولا يعنيه الا الزخرف والزينة ، فهو يحقق استمتاعا جماليا محدودا ، ولكنه لون من المتعة الفنية رغم ارتخاصها وهوان جدواها ٠ أما الأديب الملتزم فى انتاجه فهو اما أن يتخذ له موقفا معينا من الحياة أيا كان هذا الموقف ، فهو بنائى أو متخلف ، واما أن يعيش داخل أحناء نفسه مغترفا من أوهامها صادرا عن ضلالات غيبية ولكن له اتجاها على كل حال ، وأما الأديب غير الملتزم على الاطلاق ، فهو يقصر انتاجه على التعبير عن الذوق الجمالى الشــكلى ، ويمكن أن نطلق على هذا الأديب فنـــانا زخرفيـــا ٠

ومن ثم ، نرى أن انتصار الأدب الملتزم على نقيضه التلقائى أمر لا مفر منه ، وهو فى طريقه الى التحقق فى الغد القريب ان لم يكن قد تحقق اليوم ، فان الدوافع التى مهدت لنشأته والعوامل التى وطدت

هذه النشأة هى ذاتها تلك المؤثرات العامة التى طبعت ألوان الحياة الفكرية جميعا بطابعها الجديد ، نتيجة لهيمنة قانون التطور على الماديات والمعنويات جميعا ، ذلك القانون الذى انبثق من صميم تاريخ الانسان فى كفاحه الدائب منذ فجر الحياة ٠

وهذا الرأى الذى خلصنا اليه من مطالعاتنا للمذاهب الفكرية وللآثار الخالدة ودراساتنا لخصائصها ومن قراءاتنا لمؤلفات الناقد الرائد محمد مفيد الشوباشى ومحاوراتنا معه غيض من فيض فكره وقبس من منارته ، وسوف نفصل ذلك فى الأبواب الآتية ٠



الباب الثانى

دراسة تطبيقية

محمد مفيد الشوباشى
فى نقد القصة والشعر



الفصل الأول



خصائص الرواية الواقعية وبناؤها الفنى

فى ضوء نظرية الواقعية التى اعتنقها مفيد الشوباشى وأمضى حياته فى الدعوة اليها وتفنيد مذهب الفن للفن المناقض لها ، نظر فى الابداع القصصى والروائى الحديث نظرة نقدية مصدرها فكر فلسفى راسخ يقوم على وعى تاريخى واجتماعى ، واطلاع على الآداب والفنون القديمة والحديثة ، وتعمق فى الفهم والتفسير ، ونزوع الى بث المعرفة بالأصول والتوعية بالحقائق شأن المعلمين الكبار ٠

وفى دراسة له بعنوان (الفكرة والواقع فى كتابة القصة) ، نشرها بمجلة العالم العربى ، بدأ للدلالة على مذهبه بطرح السؤال الآتى : أتسبق الفكرة الواقع ، أم يسبق الواقع الفكرة ؟ ، وبصيغة

أخرى : أتنبت الفكرة فى الذهن عن طريق التأمل المجرد ؟ ويقول ان الاختلاف فى الاجابة على هذا السؤال يرجع الى اختلاف وجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره ، أو يعكس انقسام الفلسفة الى واقعية ووهمية ، فأصحاب نظرية الفن للفن يقولون بسبق الفكرة الواقع ، على حين أن الحقيقة عند الشوباشى هى العكس أى سبق الواقع الفكرة ٠

وهو يطرق موضوع كتابة القصة بناء على مذهبه ، فيقول ان كاتب القصة المؤمن بنظرية تولد الأفكار من التأمل المجرد ، يغلق على نفسه باب غرفته ، ويبحث فى زوايا ذهنه عن « فكرة » للقصة التى يحاول تأليفها ، ثم يصطنع أحداثا تعكس تلك الفكرة وأشخاصا يشرحونها ، وبذلك يفتعل قصته افتعالا ٠ ويدحض ناقدنا هذا المنهج على أساس أن الأفكار لا تنبت فى ذهن الانسان من العدم ، فكيف تنبت الفكرة فى ذهن كاتب القصة المنعزل فى غرفته ، المعتمد على الالهام ؟ ويمضى قائلا بمنطق جدلى انه لا ينكر أن ذهن كل انسان يختزن مختلف الأفكار ، وأن كاتب القصة لا يختلف فى ذلك عن سائر الناس ، ولكن ما مصدر تلك الأفكار ؟ ان مصدرها تجارب سابقة ، أو اكتساب من تجارب الغير ، فهى مستمدة أصلا من الواقع ما فى ذلك ريب ٠

وهنا ، يثور التساؤل الآتى : هل معنى ذلك أن كل قصة تكون واقعية لأن فكرتها فيما يدعون مستمدة أصلا من الواقع كغيرها من الأفكار ٠ والجواب هو النفى لأن علة مثل هذه القصة أن الفكرة فيها تلبس لبوسا غير لبوسها ٠ فالوقائع التى افتعلها الكاتب ليست تلك التى نبتت من الواقع أصلا ؛ فالفكرة تظل هنا فكرة نظرية مجردة مادامت غير متصلة بجذورها الواقعية الأصلية ، وهى فى هذه الحالة لن تتمتع بالترعرع والازدهار والحيوية ٠ ان القصة

فى مفهومها الصحيح لا تبدو على طبيعتها الواقعية الا اذا انبثقت من نفس الوقائع التى انبثقت منها فى الحياة ، والا اذا بلورها نفس الأشخاص الذين بلوروها فى الواقع • فاذا افتعل الكاتب أحداثا غير طبيعية وأشخاصا غير حقيقيين ، فانها ستكون فى القصة مولودا غير طبيعى ، ستكون مسخا •

ان كل واقعة تحدث للانسان فى الحياة أو تحدث على مشهد منه ، تعكس فى ذهنه فكرة معينة عنها ، بمعنى أن هذه الفكرة المعينة لا تحدث بالذات الا من تلك الواقعة المعينة • فاذا أراد كاتب القصة توليد فكرة من واقع غير واقعها فقد أراد المستحيل • وستظل الفكرة غريبة على الواقع فى قصته والواقع غريبا على الفكرة ، وبذلك ستتصدع القصة وتنهار من أساسها • لقد أراد هذا الكاتب للفكرة أن تخلق الواقع مع أن الواقع هو الذى يخلق الفكرة • لقد جهل طبيعة الأشياء ، فلا عجب أن يكون الواقع الذى خلقه واقعا من هشـــيم •

وهنا ، يحترز ناقدنا فيوضح أن القصة الواقعية ليس معناها أن يحاكى كاتبها الواقع طبق الأصل ، ويعكســـه فى دقة الآلة الفوتوغرافية ، ولكن معناها أن يجلو لنا الكاتب فكرتها ، وهذا لا يتأتى الا اذا أبرزها فى اطارها الطبيعى حتى تتجلى حية دفاقة كالحياة نفسها • أما اذا وضعها فى غير هذا الاطار فستصبح ألعوبة ذهنية لا سند لها من الواقع ، أو تصبح كخيوط العنكب المستمدة من لعابه ، خيوط ليس لها كيان مادى ولا تصيد الا الذباب ، انها قد تحرك الخيال ، ولكنها لا تشبع الشعور ولا تغذى الذهن •

واذا كانت القصة الأصيلة النابعة من الحياة تجعلنا نصطلى بأحداثها ، ونعرف من أشخاصها مظهرهم ومخبرهم ، ونحب بعضهم

ونبغض بعضهم حتى لكأنهم أشخاص حقيقيون نعاشرهم ونكابد ما يكابدون ، فان القصة المصطنعة النابعة من الذهن المنعزل قد تبهرنا بالبدع الذهنية ، ولكنها تبعدنا عن واقع الحياة ، وتزيف مفهومها ، وتخدعنا في حقيقتها ، لأنها تعكس لنا حياة وهمية وقائعها تصورات وأشخاصها دمى ، على نقيض في ذلك مع القصة الواقعية الصادقة ، اذ تعكس لنا الحياة الحقيقية ، وتزيدنا ارتباطا بها ، وفهما للطبيعة الانسانية ، ونشاط المجتمعات ٠ واستقراء التاريخ يدلنا على أن القصص الخالدة هي التي صدقت في تصوير الواقع ، ومكنت الناس من الوقوف على حقيقة أنفسهم ، وحقيقة أوضاعها ، واستثارتهم الى تغيير ما أعوج من أمورهم ، وأمدت حركة تطورهم بقوة دافعة زادت من سرعتها ٠

خصائص القاص الواقعي والبناء الفني :

تتطلب القصة الواقعية التي يدعو اليها الشوباشي توافر خصائص وقدرات في كاتبها ، وهي الموهبة ورهافة الحس وشاعرية المزاج وتذوق الفنون ٠ وينبغي أن يتحلى بسعة الاطلاع والافادة من تجاربه وتجارب غيره ، ويتخطى مرحلة المحاكاة ، ويكتسب شخصية مستقلة وفلسفة خاصة ٠٠ ولابد أن تحطم أحاسيسه قيود الذاتية ، وتمتد الى الناس ، وتتزاوج مع أحاسيسهم ، وأن يمكنه اطلاعه من الالمام بأوضاع مجتمعه ، وحركة تطوره ، والصراع المحتدم بين القوة الصاعدة والقوة الرجعية ، ومعتقدات كلتا القوتين المتصارعتين ٠ كما يشترط أن يمكنه اطلاعه كذلك من الالمام بلغة كتابته الماما يجعلها عجينة بين يديه ، يشكلها كيف شاء ، ووسيلة طيعة لنقل أفكاره الى الناس ٠

ويقوم منهج القص الواقعي على اعادة خلق أحداث الحياة في القصة ، وتوليد الأفكار منها كما تولدت من أصلها في الواقع ،

بالاعتمـاد على تجربته أو على تجارب الآخرين وخبـراتهم فيؤلف منها قصصا تاريخية واقعية • وهو ينسج قصته من الأفكار التى تنعكس على ذهنه مما يقع فى الحياة بعد أن يتدبر معانيها ودلالاتها ، فيختار الفكرة الأبرز معنى والأوضح دلالة على حقيقة الواقع ليبنى عليها قصته • ولا يتأتى له هذا الادراك الا بعد تدبر الحدث الذى نبعت منه الفكرة وبعد تمحيصه • فاذا أراد أن يدركها القارىء من واقع قصته كما أدركها هو من واقع الحياة ، فلابد أن يعيد فى قصته عملية ذلك التدبر والتمحيص على نحو ما تمت فى ذهنه •

فالقصة اذن عند مفيد الشوباشى ليست مجرد رصد لوقائع الحياة أو تصـوير لأحداثهـا ، ولكنها خلق جديد للواقع وهو ما نسميه الخلق الفنى • ومن ثم ، فان هناك واقعين : واقع الحياة وواقع القصة • ولكنه يشترط أن ينبثق الثانى من الأولى ويستمد منه الفكرة الأساسية للقصـة كما وقرت فى ذهنه بعد التأمل والتفكير • فليست كتابة القصة عملية ميكانيكية تقوم على مجرد سرد الوقائع وتصويرها ، ولكنها انعكاس لفكرة انعكاسا حيا واضح المعنى والدلالة كما تجلت فى الواقع •

يضيف الناقد الى ذلك عنصرا آخر ومكونا أساسيا من مكونات العمل القصصى الذى يبدعه الكاتب الموهوب ، وهو عنصر الجمع ثم الاختيار حتى تأتى القصة بجديد كاشف عن جوانب من الحياة والنفس والوجود لم تعرف من قبل ، أو يزيدها اضاءة اذا كانت قد كشفت ، أو تجلو ما غمض أو خفى منها أو يتناولها من زاوية أخرى • فلابد من الوعى بالحقائق وتدبرها لاكتشاف فكرة جديدة منها يقوم عليها البناء الفنى للقصة ، وتمثل اضافة فنية لرصيد الابداع القصصى والروائى •

يتمثل هذا العنصر أو ذلك المكون الأساسى من مكونات القصة أو الرواية فى جمع الكاتب كل ما يستطيع جمعه من معلومات عن

الواقعة التى نبعت منها الفكرة أو عن تفصيلاتها • وعلى ضوء تلك المعلومات ينتقى من تفصيلات الواقعة ما هو أوثق صلة بفكرته ، وأقدر على ابراز مكنونهـــا ، ثم يشذبها ، وينسقها تنسيقا فنيا ، ويسلسلها على نحو يمكن الفكرة من التكشف والتجلى • ولابد للكاتب فى صياغته لقصته أن يحيط الواقعة الرئيسية وتفصيلاتها المنتقاة بظروفها وملابســاتها الواقعية ، ويبرز التفاعل المحتدم بينهما والتطور الذى يطرأ على كل من الواقعة وظروفها نتيجة لهذا التفـــاعل •

وما قيل عن ضرورة جمع معلومات عن الأحداث ثم الانتقاء من بينها يقال عن أشخاص القصة من حيث ضرورة معرفة طباعهم ودوافع تصرفاتهم وتولدها من ظروفهم وملابساتهم ، وتطورها تبعا لتطور تلك الظروف ، وينبغى على الكاتب أن يصور الصراع المستعر فى نفوس أشخاص القصة نتيجة للتناقض بين ميولهم ومثلهم الفكرية ، والصراع القائم بين بعضهم وبعض نتيجة للتضاد بين معتقداتهم وأهدافهم ، وما يسفر عنه ذلك كله من حركة تطور القصة ، وتكشف الفكرة ، وبروز معناها ومرماها • وينبغى أن يتوله تطور الأشخاص فى القصة من تطور الواقعة وظروفها وملابساتها ، وأن يبدو أثر الأشخاص بدورهم فى تطور الواقعة وظروفها وملابساتها •

وهكذا ، يبنى مفيد الشوباشى نظريته فى فن الابداع القصصى، وهو يقصد به الابداع فى الرواية بصفة خاصة ، ويسميها القصة الطويلة ، على أساس العلاقة الجدلية بين الأحداث التى يرويها الكاتب والشخصيات التى يرسمها ، وكلتاهما مســتقاة من نبع الواقع ومستمدة من حقائقه لا من الأوهام ، بمعنى أن الواقع المتمثـل فى الأحداث يؤثر فى الأشخاص ويتأثر بهم ، والأمر كذلك بالنسبة للأشخاص اذ تتأثر به وتؤثر فيه ، ومن ثم يحدث التطور الذى يقوم عليه بناء العمل الروائى •

شاهد من تجربة دوستويفسكي في كتابة القصة :

شفع الناقد المفكر مفيد الشوباشي نظريته فى القصة الواقعية ودعمها بمقولات لدوستويفيسكى واليكسى تولستوى ، ومعارضة لآراء بعض النقاد السوفييت • فاستشهد بما ذكره دوستويفيسكى لأديب ناقد عن ضرورة الوقوف على تفصيلات واقع قصته قبل كتابتها وهو قوله : « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة فى تعمق حينما أستعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة العلمية يكفينى ، ولكنى أدرس الحياة نفسها فى أدق تفصيلاتها » • وقد شرح الناقد الفرنسى ليون روبيل هذا الاتجاه بقوله : « يريد دستويفيسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين • ومثال ذلك أنه عندما شرع فى كتابة قصة الاخوة كرامازوف كتب الى صديقه ف • ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة طويلة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ، ويطلب منه لذلك أن يمده بكل ما يعرف عن الأطفال ، عن حوادثهم وعاداتهم وأسئلتهم وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » •

وجاء فى كتابه (يوميات كاتب) : « يقولون دائما ان الحقيقة الواقعية محزنة ومملة ، والانسان يهرب منها الى الزخرف والخيال ، فيقرأ القصص فى سبيل الترويح عن النفس ، ولكنى أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد اغرابا وادهاشا من الحقيقة الواقعية • ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا مستحيلة التصديق مثل تلك التى يكشفها الواقع كل يوم فى ملايين الصور التى تبدو لأول وهلة عادية الى أقصى حد ••• » •

واقعية القصة التاريخية : الواقع الحاضر والواقع الماضى :

يرى مفيد الشوباشى أن القصة التاريخية قد تكون واقعية ، ويستشهد لذلك برد الكاتب السوفييتى المعاصر سنة (١٩٦٣) اليكس تولستوى على حملة بعض النقاد السوفييت المتحمسين للمذهب الواقعى على القصص التاريخية بزعم أنها غير واقعية • يقول اليكسى تولستوى : « ان القصة التاريخية يمكن أن تكون واقعية كالقصة المعاصرة سواء بسواء ، وذلك اذا استقاها كاتبها من واقع عصرها لا من أوهام الخيال • وأنا عندما أختار واقعة تاريخية موضوعا لقصتى أدرس العصر الذى لابسها ، وأوضاع البلد الذى وقعت فيه ، وأمتحن عادات أهله ومعتقداتهم وصفاتهم ، وتناقض مصالحهم ، والصراع الناشب بين بعضهم وبعض بدافع هذا التناقض• ثم أدرس الواقعة التى اخترتها فى ذاتها ، وأستجلى ظروفها وملابساتها ، وأختبر الأشخاص الذين سيمثلون أدوارهم فى القصة التى أحرص على نسجها من خيوط ذلك الواقع ، لا من أخاديع الخيال » • هذا ، وقد ألحقنا بهذا الكتاب ضمن مختارات من كتابات الشوباشى دراسة عن القصة التاريخية كما يراها فى ضوء مذهبه الواقعى فى الأدب •

تمثل الكاتب وقائع قصته وتقمصه شخصياتها :

لا يصدر الناقد الألمعى محمد مفيد الشوباشى فى تنظيره لفن الابداع القصصى قالبا وشكلا ومضمونا عن فكره الفلسفى فقط ، ولا عن حصيلة اطلاعه على الآداب العالمية ، بل يصدر أيضا عن موهبته الابداعية وتمرسه بفن القصة ، فهو أديب موهوب وكاتب روائى متميز ، وله عدة روايات أثبتناها فى خاتمة هذا الكتاب ، وأهمها فى نظرنا روايته الأخيرة (الخيط الأبيض) على الرغم من

أنها مثل مبدعها لم تنل ما هى جديرة به من تنويه وتقدير وتقييم ، ولم يلتفت الى تفردها الا قلة قليلة أهمهم الأديب الشاعر المسرحى الأستاذ أحمد لطفى ، اذ كتب دراسة تحليلية فنية ضافية عنها بمجلة المجلة · وكان ثمة مشروع لاخراجها فى عمل سينمائى لم يقدر له أن يتحقق برغم الأزمة التى تمر بها السينما منذ وقت غير قصير بسبب استشراء ظاهرة « سينما المقاولات » التى تقوم على الاثارة والجنس وتغييب الوعى وانعـــدام ارادة المنتجين والمخرجين فى استخراج روائع الفن الروائى التى أبدعها كتاب كبار مثل محمد مفيد الشوباشى لكى ترى النور على شاشة الفن الســـابع وهو الســـينما ·

لا غرو اذن أن يقول كاتبنـــا من واقع خبرته ومطالعـــاته وما استخلصه من أصول نظريته فى الأدب الواقعى وعناصره أن الكاتب الواقعى يتمثل وقائع قصته وهو يكتبها ، وينفعل بأحداثها ، ويتقمص أشخاصها ، ويستشعر مشاعرهم ، ويستوحى خواطرهم ·· انه يعيش قصته وهو يكتبها ، انه يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق كل شىء فيها ، ظاهرا فيها أو خفيا ، ويشارك أشخاصها فى كل خطرة خاطر ، وكل نبضة قلب ، ثم يصور ذلك فى صدق بعد ضبطه بضابط من عقله الواعى وذوقه الفنى ·

ويستشهد ناقدنا بقول بلزاك فى احدى قصصه على لسان بطلها الذى لا شك أنه قصد به نفسه : « عندما أقرأ عن موقعة « أوسترليتز » أرى كل شىء مما حدث فيها · أرى المدافع ، وأسمع دوى طلقاتها · وترن فى أذنى صيحات الجنود ، وتثيرنى الى أعمق أعماقى ··· وأستطيع أن أشم رائحة البارود ، وأسمع خبب الجياد ، كما أسمع الهمسات المتبادلة بين الرجال · وأطل على الســـهل حيث انحشرت أمم مدججة بالسلاح ، مصطلية بلهيب المعمعة ،

حتى لكأني أقف على تل « سلنتون » وأرى الحرب فعلا .. وعندما تتركز كل خلجة من خلجاتي فيما أقرأ يبدو لي أني أفقد الشعور بوجودي ، وتتوقف كل قوة في الا قواى الباطنة التى تشتد على نحو غير طبيعي ... » .

وتعليقا على هذه الفقرة التي يصور فيها بلزاك معايشته لأحداث روايته وأشخاصها يقول الشوباشي : « لقد وصف لنا بلزاك في هذه الكلمات قدرته الاستيعابية الخارقة التى مكنته من ابتداع أروع القصص الواقعية . ومما يذكر عنه أن أحد أصدقائه توجه اليه يوما يقصد زيارته . وبينما هو يقترب من باب مسكنه سمعه يستغيث بصوت يتهدج فزعا ، وتعالت على أثر ذلك حشرجته ، فأيقن أن معتديا يحاول خنقه ، ووجده ملقى على الأرض شاحب اللون ، محملق العينين ، مرتجف الأطراف ، فانحنى عليه منزعجا ، وسأله عما به دون أن يتلقى جوابا . ودار بعينيه في الغرفة فوجدها خالية ، كما وجد أثاثها مرتبا لا يدل على حدوث حركة . ثم رأى صـــديقه الملقى على الأرض ينهض ويسرع الى مكتبه ، ويجرى بقلمه على ورقة يسودها . لقد كان يتمثل مشهدا من مشاهد قصة يكتبهـــا .

فن القصـــة النقيض :

اعمالا لمبدأ « وبضـــدها تتميز الأشياء » ، وتطبيقا لمنهج الشوباشي القائم على المقارنة والجدل ، ووضع الطرفين المتضادين في الميزان للوصول الى الحكم الصحيح دونما تمييز لأيهما أو خضوع لفكرة ثابتة مسبقة ، حدد ناقدنا خصائص الكتابة غير الواقعية في القصة ، وأطلق عليها اسم القصة العقلية . وهو يقول في ذلك ان الكاتب غير الواقعي ليس في حاجـــة الى تمثل الوقائع وتقمص

الأشخاص كما فعل بلزاك ، ذلك لأنه يستنبط الفكرة من ذهنه ، ففيم احتياجه الي الواقع ؟ وهو يحاول أن يكسوها لحما ودما بعقله • ولكن العقل لا يخلق المادة • فالعكس بالعكس ، وكل شيء في الحياة مرتبط بغيره ، فالحياة وحدة متكاملة • ولكن عقل هذا الكاتب يعزل الشيء عن غيره عندما يحاول ادراكه والحكم عليه • ولذلك نجد الفكرة في القصة العقلية منعزلة عن الحياة ، منعزلة عن ظروفها وملابساتها وغيرها من الفكر والمعتقدات •

ويستطرد قائلا في معرض الموازنة بين الأدب الواقعي والأدب المضاد ان كاتب القصة العقلية يحاول على الاغلب اثبات نظرية يعتنقها ، فهو يحاول أن يقنعك مثلا بأن الانسان ينبغي أن يدرك الحياة بعقله لا بشعوره ، بدعوى أن ادراكها بشعوره دون عقله يفسدها ، أو بأن الانسان عليه ادراك الحياة بشعوره ، لأن محاولة تفسيرها بعقله هو الذي يفسدها ، ومثل ذلك أيضا محاولة هذا الكاتب أن يقنعك بأن الفن أسمى من الحياة ، أو أن الحياة أسمى من الفن ، أو غير ذلك من القضايا الذهنية غير الواقعية • والخطأ الذي يقع فيه مثل هذا الكاتب هو فصله التعسفي بين العقل والشعور ، وكذلك بين الحياة والفن وما الى ذلك • فالعقل والعاطفة مترابطان ، و يكمل بعضها بعضا ، والفن ليس وليد الوحي ، ولكنه نابع من الحيـــاة •

عنصر الصراع في القصة العقلية والقصة الواقعية :

ان كاتب القصة العقلية لا يعرف من أنواع الصراع المستمر في الحياة الا الصراع الناشب في ضمير الفرد منعزلا عن بيئته ومجتمعه • فالخير والشر في نظره غريزتان فطريتان لا تتولدان من واقع الحياة ، ولكن تتولدان خارج نطاقها ، وتصطرعان في ضمير كل انسان على

حدة ، وكذلك الاستقامة والانحراف ، أو الواجب والمصلحة الذاتية ، أو الاخلاص والخيانة • وكأنما المعتقدات والأخلاقيات والانحرافات ليست متولدة من أوضاع المجتمع ، ولا يدور الصراع بين مختلف جماعاته في سبيل تقويم تلك الأوضاع ، ولا ينعكس ذلك على الفرد، ويشعل الصراع الذاتي الناشب في ضميره •

ان القصة العقلية لا تعزل كل شيء في الوجود عن غيره فحسب، ولكنها تنظر كذلك الى كل شيء من جانب واحد ، فهي لا تصبح بذلك مجرد قصة مفتعلة مفتقرة الى الروح والحيوية ، ولكن تصبح مضللة بما تعرضه من أفكار ومعتقدات ناقصة شوهاء • ثم ان كاتب القصة الذي لا يرى من الواقع الا ظاهره ، ولا يصور في قصته الا سطحه ، حاسبا أنه بذلك يكتب قصة واقعية ، يقع في الخطأ نفسه ، لأنه لن يرى في سطح الواقع ما يقوم بين الأشياء من وشائج ، ومن ثم لن يرى ما بينها من تفاعل ، وما يسفر عنه هذا التفاعل من صراع ، وبذلك تفقد قصته حيويتها وفاعليتها •

وكاتب القصة الواقعية عند الشوباشي لا يكفيه أن يصور صراع النقائض تصويرا صادقا مؤثرا مستمدا من واقع الحياة والتاريخ ، وانما ينبغي أن تكون له رسالة أخرى ، وهي مناصرة العنصر النامي على العنصر المتخلف لخلق الوعي بضرورة التغيير والتطور كي ترقى الحياة ويتقدم الانسان • وهو يقول في ذلك ان القصص العقلية يتغلب فيها الخير على الشر في ضمير الفرد ، ولكننا لا نرى فيها أثرا لتغلب القوى الخيرة على القوى الشريرة في المجتمعات المتطورة • أي لانرى أثرا للجبهة المناصرة للخير على الجبهة المناصرة للشر ـ

الجمال والقبح في الفن القصصي :

يناقش الأستاذ الناقد محمد مفيد الشوباشي قضية الجمال الفني بين أنصار الواقعية وخصومها ، وهي احدى القضايا المهمة الملتبسة في حقبة الصراع بين المذهبين ومازالت كذلك حتى الآن ، فيقول ان بعض أعداء الواقعية يقولون ان القصة فن جمالي ، شأنها في ذلك شأن سائر الأعمال الأدبية والفنية ، ولما كانت الحياة الواقعية جافة مملة شوهاء ، فان القصة اذا عكستها أصبحت جافة مملة شوهاء مثلها ، وفقدت بذلك ميزتها الفنية الجمالية · وسلم بعضهم الآخر بأن الفن محاكاة للطبيعة ، ولكنه يفقد صفته الجمالية اذا هو لم يزوق الطبيعة وعملها في محاكاته لها ·

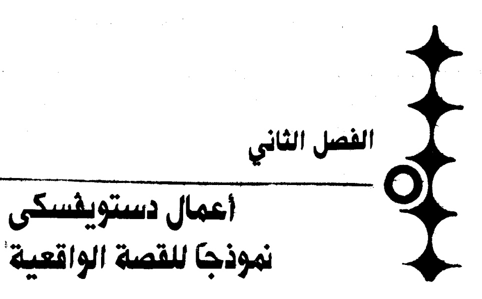
وكلا الجانبين – في رأى ناقدنا – انحرف عن جادة الصواب · فالفن محاكاة للطبيعة ما في ذلك شيء ، ولكنه ينحرف عن الصدق ، ويقع في الافتعال اذا موهها بالتزييف والتجميل ، وكذلك يصبح لغوا اذا جاء نسخة ثانية لها مطابقة للأصل كل المطابقة · ان الكاتب الذى يحاكي الحياة في قصته على نحو ما تبدو للنظرة العابرة لا يبدع عملا فنيا جميلا ، حتى ولو برع في محاكاته ، لأنه في هذه الحالة لا يأتي لقارئه بجديد ، والفن ليس مجرد براعة في المحاكاة ·

وهكذا ، فان قول الشوباشي ان الفن محاكاة للطبيعة ما في ذلك شيء لا يقصد به مجرد المحاكاة ، وانما يقصد به تصوير الواقع في تجلياته المختلفة باستعمال الوسائل الفنية ، بحيث يصبح هناك – كما سبق أن قلنا – واقعان : أحدهما واقع الحياة والثاني الواقع الفني ، وهو ما يطلق عليه الصدق الواقعي والصدق الفني ، وكأن العمل الأدبي في هذه الحالة يخلق واقعا فنيا موازيا للواقع المشهود ، وهذا ما نستدل عليه من ثنايا ما سبق من مقولات الناقد التي

عرضناها · وهو يستقصى فكرته عن الجمال والقبح ، والنقص والكمال فى الحياة ومعالجة الأديب للصراع بين هذه النقائض ، ودوره فى تصوير هذا الصراع وتوجيهه ، فيقول ان ظواهر الحياة تبدو متناقضة يشوبها العيب والنقصان ، ولكن هذه النقائض لاتبقى على حالها ، ولكنها تتصارع فى سبيل تلافى العيب والنقصـــان · والانسان يكابد متاعب الحياة ، ولكنه يجاهد فى سبيل الانتصار على قوى الطبيعة الغاشمة وقوى الشر الباطشة ·

ويمضى فى بحثه قائلا : ان القبح يطالع الانسان فى كل ناحية من حياته ، ولكن الانسان يضيق به ، ويناضل كيما يتخلص منه ، ويحيط حياته بكل ما هو جميل · والشرور والآثام تستبد بنفوس الأشقياء التعساء ، وهى متولدة من أنظمة سياسية مجحفة · والانسان يجاهد فى سبيل تغيير تلك الأنظمة المجحفة وازالة أسباب الشرور والآثام ، والشقاء يكاد يسد على الانسان مسالكه ، ولكن الانسان يناضل فى سبيل قهره ، والتنعم بالسعادة والرفاهية ·

ويخلص الناقد فى ختام دراسته الى التعبير عن ايمـــانه بمستقبل البشرية انطلاقا من نظرته التقدمية المتفائلة بنتيجة الصراع بين النقائض ، فهو يقول ان الانسان يحرز النصر تلو النصر فى تلك الميادين · وانتصاراته هذه أجمل ما فى الحياة من جمال · والفن الذى يصدق فى تصوير هذه الانتصارات والتنويه بسجايا الانسان الذى حققها هو الفن الجمالى الحق ، لأنه يبدع أروع صور الجمـــال ·



الفصل الثاني

أعمال دستويفسكى نموذجا للقصة الواقعية

اختار محمد مفيد الشوباشى رواية دستويفسكى (الاخوة كرامازوف) الذائعة الشهرة بين مأثورات الأدب العالمى ، باعتبارها فى نظره النموذج الشامخ للأدب الواقعى ، ولأن هذه الواقعية هى التى كفلت لها البقاء والخلود رغم تبدل المذاهب الأدبية واختلاف الزمان والمكان · فكتب دراسة نقدية ضافية يدلل بها على صحة اختياره ودقته ، ويرد على النقاد الذين عابوا على دستويفسكى رسمه لبعض شخصيات روايته ، كما كانت لهم مآخذ على بعض مضـــامينها ·

ويستهل ناقدنا دراســته بالقول بان دستويفسكى قد افتتح عهدا جديدا فى عالم القصـــة وانه احد الأفذاذ الموهوبين الذين

يحاولون أن يعبروا في صدق عن مشاعرهم ثم عن قومهم ، هادفا الى هداية القراء الى الأدب الأصيل النابع من وجدان كاتبه ، العاكس لنشاط مجتمعه ، المعبر عن مشاعر قومه ، لا سيما مهضومي الحقوق المحتاجين الى أحرار شرفاء يأنفون أن يروا الظلم فلا يدفعونه بكل ما يستطيعون من وسائل • كما يعده من أصحاب مدرسة الديمقراطيين الثوريين الذين حاولوا دفع روسيا الى طريق التقدم الحضارى ، والاستنارة بكل علم وفن جديدين مع تنكب التبعية الفكرية والمحاكاة العمياء • ويقول في عبارة أخرى : لابد للأديب الشريف ذى الحس المرهف أن يشعر بآلام المغبونين الأشقياء من بنى قومه ، وأن يشرح لهم خوالجهم في أدبه حتى يروا فيه أنفسهم ، كأنهم يرونها منعكسة في مرآة ، ويفسر لهم مشكلاتهم تفسيرا ييسر حلها ، وينير لهم سبيل التقدم حتى يلحقوا بالركب الحضارى ، ويتمكنوا من بناء حياة أفضل •

وهكذا ، صور دستويفسكى ومن قبله بوشكين وجوجول حياة المساكين الضائعين الذين يعانون الفقر والعوز دون أن يهتم أحد بمشكلاتهم ، بل دون أن يشعر أحد حتى بوجودهم • كما صور انسانية الرجل الفقير ، تلك الانسانية التى غالبا ما تغيض في نفوس الأغنياء ، مؤمنا بأن الأدب ـ كما قال أحد النقاد الروس ـ يضطلع برسالته الاجتماعية السليمة حينما يبرز القيمة الانسانية الكامنة في أولئك الذين حرمهم النظام الاجتماعى الجائر جميع الحقوق • ومن مأثورات دستويفسكى مقولته :

« يقولون دائما ان الحقيقة محزنة مملة ، والانسان يهرب الى الفن وزخرف الخيال ، فنقرأ القصص في سبيل الترويح عن النفس• ولكنى أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية ، بل ليس هناك ما هو أبعد عن التصديق في بعض الأحيان من الحقيقة • ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا

مستحيلة التصديق مثل التى تكشفها الحقيقة الواقعية كل يوم فى ملايين الصور التى تبدو عادية الى أقصى حد » ·

ويعلق الشوباشى على ذلك قائلا ان منهج دستويفسكى فى كتابة قصصه هو الذى مكنه من ابتداع روائعه الأدبية التى بهرت العالم · أما المضمون الذى دارت حوله أغلب تلك الروائع ، فلم يساهم بقسط أقل من القسط الذى ساهم به منهجه فى دعم مكانته الأدبية ·لقد وضع نصب عينيه أن يمتحن أثر هبوب المعتقدات الغربية على روسيا ، والصراع الذى قام فيها بين القديم والجديد ، وما ترتب على ذلك من نتائج خطيرة · فجاءت قصصه تصويرا حيا لمعترك الحياة الفكرية الروسية فى وقته ، وتسجيلا واعيا لحركة تطور مجتمعه ، وتطبيقا واقعيا عمليا لوجهات نظره · وقد صور فى احدى قصصه مدى تجرد الرجل الرأسمالى من المشاعر الانسانية ، وتحلله من القيم السلوكية ، وتسببه فى اذلال الآخرين والاضرار بهم · كما عبر فى قصته الشهيرة « الجريمة والعقاب » عن قلقه وخوفه من تسرب بعض المعتقدات الرأسمالية الضالة الى الشباب الروسى ، وصور على نحو تطبيقى كيف أنها تفسد عقله وروحه ، وتقتل انسانيته · وتقول المثل الفكرية الغربية ان الغاية تبرر الواسطة ، وتغتفر للفرد اقتراف أى أمر فى سبيل تحقيق مصلحته ، أو حل مشكلته ·

وقد كان دستويفسكى متطرفا فى الدعوة الى معاداة كل ما هو غربى ، خشية أن تفقد الثقافة الأوروبية روسيا عقيدتها وشخصيتها ومن ثم تصبح أمة تابعة ، وتقنع بدور ثانوى غير أصيل ، وما هكذا شأن الأمة العظيمة · بيد أنه رجع قليلا عن هذا التطرف ، فلم يعد يصر على سد أبواب روسيا ونوافذها فى وجه الفكر الأوروبى ، بل قال على لسان أحد أبطاله ان على روسيا أن تعرف أوربا ، فهى لن تفطن الى نفسها وتدرك خصائصها الممتازة على حقيقتها الا اذا

عرفتها · ثم تراجع عن تطرفه خطوة أخري اذ رأى أنه لابد من قيام صلة بين روسيا وأوربا الغربية بحيث تفيد من حضارة الغرب دون أن تفقد شخصيتها وبحيث تتغلغل تلك الثقافة فى روسيا دون أن تفسدها ·

وأبرز ما يستدعى الانتباه فى دراسة محمد مفيد الشوباشى لدستويفسكى من خلال روايته (الاخوة كرامازوف) ، الى جانب دقة التحليل ، تفنيده لرأى بعض النقاد ، ذلك أن هذا الكاتب العظيم قد آمن بالعقيدة الأرثوذكسية بعد نفيه فى سيبيريا ، وخرج من تلك التجربة القاسية بأن الرحمة والغفران هما أجمل ما فى الوجود ، وأنهما يتفجران حتى من أقسى القلوب عند اذعان المظلوم ورضاه بنصيبه ، ويفيضان حتى من أرحم القلوب عند تمرد المظلوم وهبوبه للأخذ بالثأر ، ورأى فى عذاب الانســـان طريقه الوحيد للخلاص ، وفى المحبة والمغفرة حلا لجميع مشكلاته ، وفى الزهد راحة النفس والبدن ، وراح يبشر بتلك المعتقدات فيما كتبه بعد ذلك من روائع القصص ·

ويرى الناقد « بيير ميلوف » أن دستويفسكى ازداد رجعية فى قصة (الاخوة كرامازوف) · ويقول فى ذلك « ان جروشكا رغم الفتنة التى خلعها عليها الكاتب ، تنحدر الى التفاهة والسوقية اذا قيست بناستازيا فيلوبوفنـــا احدى شخصيات قصـــته (الأبله) · فالأولى لم تتمرد على ظلم المجتمع لها ، بل خضعت له وسايرته ، فى حين ألقت الثانية فى النار الملتهبة بمبلغ كبير من المال وهبه له مغريها ·· واليوشـــا كذلك لا يطاول الأمير ميشكين « الأبله » فى تجسيده للطهر والمحبة ، فقد كان شغله الشاغل طوال يومه أن يحل مشكلات أسرته التافهة ، وكان قادراً على التنفس فى جوها الآسن العفن ··· » ·

ولا يجد الشوباشي مبررا لهذا النقد ، فان مسلك جروشنكا فى قصة الاخوة كرامازوف لا يكاد يختلف عن مسلك ناستازيا فى قصة الأبله ، فقد خضعت كل منهما لنظام اقطاعى قاس أذاقها مرارة الفقر والعوز ، وأرغمها على الاستسلام لرجل موسر أحاطها برعايته، وصانها من التسكع فى الطرقات لبيع عرضها • واذا كانت ناستازيا قد ألقت بمبلغ جسيم من المال مأخوذة بغضبة لكرامتها ، ومتأثرة بطهر ميشكين ، فان جروشنكا ضحت كذلك بالمال الوفير الذى حاول فيودور كرامازوف اغراءها به ، مدفوعة الى ذلك بحبها لديمترى • واذاانحصرت مهمته فى محيط خاص ، فـــان ذلك لا يعنى أن دستويفسكى لم يرمز الى « العام » عن طريق « الخاص » • ثم ان ذلك الكاتب الفذ مات قبل أن يتم قصته •

ويتفق الشوباشى مع رأى الكاتب البولندى « اندريه ستاوار » القائل : « ان هدف دستويفسكى الذى سعى اليه وحال موته دون تحقيقه هو أن يجعل اليوشا فى قصته ناطقاً بلسان اشتراكية ذات أهداف مسيحية • أما ايفان فيمثل العنصر السلبى بالنسبة للمثل الأعلى المسيحى ، فان تمرده على أحكام الدين يختلط اختلاطا فريدا فى نوعه بمعتقداته الدينية ، وشكوكه تبدو متجلية فى فصل القصة المشهورة (أسطورة النائب العام) •

ويختلف الشوباشى أيضا مع فريق من النقاد رأوا ، نظرا لتشابه أفراد أسرة كرامازوف من بعض النواحى ، أن دستويفسكى لم يقصد من كتابة قصته هذه الا ابراز أثر الوراثة فى الأبناء ، ناهجا فى ذلك نهج أنصار « المذهب الطبيعى » من كتاب القصة • ويقول فى ذلك اننا اذا أمتحنا هذا العمل الأدبى الضخم على ضوء معتقدات الكاتب الدينية والسياسية نجد أن قصده تجاوز الحدود التى وضعها أولئك النقاد ، وانطلق الى آفاق بعيدة • ونحن لا نعنى بهذا أن دستويفسكى أهمل ابراز أثر الوراثة فى الأبناء ، ولكننا

تعنى أنه اهتم علاوة على ذلك ، بأثر البيئة والدين والثقافة الغربية فيهم أيضا ٠

ودفاع محمد مفيد الشوباشى عما وصم به بعض النقاد دستويفسكى من رجعية رغم اتفاقه معهم فى تأثر أفكاره بالأرثوذكسية يرجع الى سعة أفق مفكرنا العربى الكبير اتساعا لا يترك ثغرة للتعصب أو الجمود ، والى فهمه لطبيعة النفس البشرية ولا سيما نفوس المبدعين الكبار ٠ كما يرجع أيضا الى انسانيته المتدفقة حنانا ورحمة والى براءته من أية شائبة من شوائب الحقد رغم ما أصيب به فى حياته من محن ، وما لقيه فى محياه وبعد مماته من جحود ونكران ٠ وهى انسانية لا تتحقق الا فى نماذج نادرة من البشر تكاد تبلغ مرتبة الكمال ، ولا سيما ونحن نعلم أنه كان علمانيا جدليا ، لا يكاد يتزحزح عن مذهبه فى أن العلم هو الطريق الوحيد للرقى الانسانى ، شريطة أن تسود فى ظله العدالة الاجتماعية ٠ كما كان شديد الايمان بالبعد الأخلاقى دون أن يقرنه بالميتافيزيقية ٠ ومن ثم كان مبغضا ومنددا بالانتهازية والباراجماتية (النفعية) التى تفصل بين الغاية وبين الوسيلة ٠

ولكنه مع ذلك ، ورغم صرامته وصلابته المبدئية ، وقوته فى المحاجة كان عف اللسان والقلم ، نزيها لا يعرف الغرور أو التطاول على مخالفيه سبيلا الى نفسه ، لايمانه العميق بحرية التعبير والرأى وديمقراطية الحوار ٠ كان مثالا عاليا للماركسيين الواعين الأصلاء وما أقلهم ، وكانت ماركسيته انسانية تنبذ النزعة الوطنية الضيقة (الشوفينية) ولكنها تمجد الشخصية الوطنية ٠ ولعل ايمانه بقيمة الحضارة العربية وتمجيده للجوانب المضيئة من التراث هو الذى أدى الى صمت الماركسيين المتزمتين والطفوليين عن الكتابة عن انتاجه

الثر العميق ، والذى يعد من الاحجار الأساسية فى صرح ثقافتنا ونهضتنا ٠

ولا يقف دفاع الشوباشى عن بعض مضامين دستويفسكى وفقا لمنهجه العملى النقدى وسعة معارفه وعمقها واستيعابه للتطـــور الحضارى ودرايته بأحوال البشر والمجتمعات ، وقدراته فى الدراسة المقارنة ، بل يقرن ذلك بالرد على بعض النقاد الذين نسبوا الى دستويفسكى الوقوع فى أخطاء فنية من وجهة نظرهم سواء فى تصوير الشخصيات أو البناء الدرامى للأحداث ، واستطاع بحاسته الفنية أن ينفذ الى أسرار العمل الفنى عند الروائى العظيم ، فيكشف عن خطأ من لم يدركوا هذه الأسرار ٠

ويبين ذلك فى قوله : يرى بعض النقاد أن قصة الاخوة كرامازوف قصة جريمة ذات « طابع بوليسى » فخيوطها تتجمع لتحوك تهمة باطلة تلصقها برجل يصوره الكاتب فى صورة مظلوم برىء ، وهو فى الواقع معتد أثيم برغم براءته من التهمة المحوكة ، وبرغم استدرار المؤلف لعطف القارىء عليه ، بيد أننا نرى هذا النقد غير موفق ، فاذا سلمنا من باب الجدل أن وقائع هذه القصة شبيهة بوقائع « قصص الجرائم » من حيث الشكل ، فان دستويفسكى استطاع أن يبتدع من تلك الوقائع التى لا يســـتطيع غيره أن ينســـج منها الا « قصة بوليسية » تافهة ، مأساة انســـانية تضطرم فيها أحر المشاعر ، وتصطرع فيها أخطر المعتقدات ، وهو لم يكتبها بقلمه وأعصابه فحسب كما يرى بعض الناس ، ولكنه كتبها بها ممزوجة بعقله وموهبته الفنية ٠

ويختم ناقدنا الكبير دراسته عن (الاخوة كرامازوف) بقوله ان جميع قصص دستويفسكى تنضح بمشاركته للمعذبين من الناس

فيما يعانون من شقاء • وقد مكنته هذه المشاركة الأصيلة الصادقة من ادراك كل خلجة من خلجات نفوسهم المعذبة وكل خطرة من خطرات قلوبهم المكدودة • واستطاع أن يحلل هذه الخلجات والخطرات ، ويرجعها الى أصولها ، ويفسرها تفسيرا لايزال يضيء للمشتغلين بعلم النفس كثيرا من المشكلات التى استعصى عليهم حلها •

وقد وصل فى ذلك الى ذروة لم يصل الى مثلها غير شكسبير ، كما اتفق على ذلك اجماع النقاد • لقد استطاع أن يعكس لنا المجتمع الروسى على حقيقته فى عهد الاقطاع ، وأن يصور مظالم الحكم الاقطاعى التى دمرت حياة عامة الشعب الفقيرة تدميرا ، فاستثار بذلك الضمير الانسانى استثارة كانت من أهم العوامل التى عجلت بالقضاء على عهد الطغيان ، وأرغمت الطغاة على أن يعترفوا بحقوق الانسان •



الفصل الثالث

ديوان (أغاني المعركة) نموذجاً للشعر الواقعي

لم يقصر محمد مفيد الشوباشي جهده في البحث عن التنظير الأدبي والنقد وفقاً للمدرسة الواقعية وفلسفتها ، ولكنه أتبع النظرية بالتطبيق . يتبين ذلك اذا قرأنا مقالا له بعنوان (حول ديوان أغاني المعركة) نشرته مجلة الآداب البيروتية في عددها الخامس سنة ١٩٥٧ . وهو يناقش في ذلك المقال رأيا للأستاذ الطيب الشريف في هذا الديوان الذي أصدره الشاعر ابراهيم شعراوي . ويشير ناقدنا في مستهل مقاله الى أن الرأي المذكور يثير قضية هامة تتعلق بالمعركة الدائرة بين المذاهب الأدبية بعضها وبعض ، ويعكس اتجاها خطيرا للفكر النقدي الحديث .

ويستطرد قائلا انه اذا كانت مناقشة هذا الاتجاه قد استغرقت صفحات عديدة من المجلات الأدبية ، فانها مازالت فى حاجة الى الاتساع والامتداد لتلم بالموضوع من أطرافه ، ولتلقى عليه من أضواء البحث ما يكفى لانارة أركانه الخافية • ولعل أهل الرأى من الباحثين وأصحاب المجلات لا يضنون عليها بتحقيق تلك الغاية المؤثرة فى نهضتنا الثقافية •

ويذهب ناقدنا الى أن الطيب الشريف قد استنتج من بعض العبارات التى جاءت فى مقدمة الشاعر لديوانه أنه من أنصار الأدب الواقعى الملتزم ، ومن ثم حاسبه على هذا الأساس ، مشككا فى تعبير الديوان عنه ، بقوله انه عنترى الأسلوب ، خرافى المضمون ، بعيد كل البعد عن الالتزام والثورية • واختبر الشوباشى مدى صحة هذا الحكم الذى بناه الناقد على شواهد استمدها من الديوان مدللا بها على صدق نظره ، وذلك بمناقشة تلك الشواهد لتبين نصيبها من الخطأ والصواب ، ولتفهم أصول الأدب الملتزم وأهدافه على نحو أوضح • وخلص من تحليله الى أن قصيدة الكنز التى انتقدها الكاتب تستعمل تقنية الرمز المتمثل فى الكنز الذى تدور حوله الرؤيا ، وهذا الكنز ــ كما يرى الشوباشى ــ هو أرض الكنانة الممتدة وراء سد أسوان ، ومن ثم فهو ملك لأصحابه المصريين • ولكن وضع مصر الجغرافى والاقتصادى حرم المصريين كنزهم ورصده للمستعمرين :

(وهو يرنو لغد ••• رغم السحابات الكثيفة••• والأعاصير المخيفة ••• فوراء السد كنز ••• قد ورثناه عن الأجداد فى ماضى الدهور ••• روحنا تحنو عليه وترفرف) •

وأراد الشاعر أن يصور مشاعر المصريين ومعتقداتهم فى زمن جده تصويرا واقعيا صادقا ، وأن يعبر عن آمالهم ، فقال بلسان

جده وهو لســان ذلك العصر ان ذلك الكنز مرصود لغير أهــله ٠ ولكن الحال لن تدوم على ما هي عليه ، فسوف يأتي مصري صميم يقود المعركة ضد الاستعمار ، ولكنه لن يقودها بالخطب الحماسية المثيرة للحمية الوطنيــة ، بل ســيقودها بحديد يتكلم بأحرف من جهنم : (قال جدى ان هذا الكنز مسحور مطلسم ــ سيفك السحر مصرى بقلب يتألم ــ وحديد يتكلم ٠٠ بحروف من جهنم) ٠

ويأخذ أستاذنا على الناقد عدم ادراكه مضمون القصيدة على وضعه الصحيح ، فأصر على أن يقلب هذا الوضع على عقبيه ، فبدل أن تكون نبوءة جد الشاعر تعبيرا عن شعور المصريين في ذلك الوقت ببوادر النهضة الحديثة ، وبحركة التطور ، وبالأمل فى الخلاص ، اذا هو يراها نبوءة كنبوءات العرافين ، واذا هو ينسب الى الشاعر الزعم بأن الثورة التحررية المصرية وليدة نبوءة الجد الخرافي ! وفى هذا تجن على القصيدة وعلى تصويرها الواقعي مما لا يحمد صاحبه علــيه ٠

ويمضى الناقد الكبير قائلا ان الشاعر يرمز فى تلك القصيدة للاستعمار بعجوز « لم تزل تنفث فى عقدتها ٠٠٠ وبعينيها دهاء »، ويأبى الناقد أن يعترف للشاعر بأنه أراد الرمز ، فيقول : « يتمثل الشاعر تراث الأجداد كنزا تتصرف فيه عجوز شمطاء مشعوذة٠٠» ثم يعود فيقول : « الذى أعلمه أن الاســتعمار أجهزة اقتصاديــة واجتماعية مبنية على أسس صياغية علمية ، وليس مجرد عجوز هرمة تنفث فى العقد ٠٠٠ » ٠

كما يأخذ على الناقد اغفاله أن الشاعر ابراهيم شعراوى لم يكتف بــذكر العجــوز الشمطاء ، بل تجــاوز ذلك الى التخطيط العريض للسياسة الاستعمارية وذلك فى الأبيات الآتية :

لم تزل تنفث في عقدتها ،

وبعينيها دهــاء :

« فرق الشعب ومزق وحدته

مثلما حطمت في ماضي الليالي ثورته

والعجوز

تتابى كيسها أتخم من تبر بلادي

من دمي ٠٠ من عرقي ٠٠ من خبز زادي

نقد قصيدة (ثمن الحرية) :

وصف الناقد الطيب الشريف قصيدة (ثمن الحرية) التي تضمنها ديوان الشــاعر ابراهيم شعراوي بأنها تقليدية الشــكل والمضمون ، لأنها لم تحطم قواعد الشعر العربي ، فالتزمت الوزن القديم والقافية الواحــدة ، وعبرت عن الواقع تعبيرا مبــاشرا ! واختلف معــه الأســتاذ مفيد الشوباشي ، اذ رأى أن هذا المنحى النقدي يزداد خطورة على مر الأيام حتى يكاد يدخل في روع شباب الأدباء أنه يكفي أن يقدموا في منظومهم على العبث بالوزن والاطاحة بالقافية لينتظموا في سلك المجددين المبدعين !! لقد فات السيد الناقد أن الغرض من عدم التزام القافيــة هو التخفف من القيود التي قد تكون غير ضرورية ، وهي من ذلك معيقة لانطلاق الشاعر في ميداني المعنى والموسيقى ٠ ولكن الانطلاق الذي يؤدي في حالة توفيقه الى تحقيق الهدف ، ينقلب الى فوضى اذا أغفل ، ولا يكون ثم توفيق الا في ظل نظام جديــد أخف قيدا ، وأجمل اتســاقا ، يستعاض به عن النظام القديم المتداعي ٠ فحيثما ينعدم النظام تسود الفوضى ٠ ومما لا يجوز اغفاله أن الشاعر المتمكن قد يكون

أكثر انطلاقـا وهو مكبل بقيود الفن من الشـاعر العـاجز الذى لا يستطيع الا أن يحبو مهما أطلقت له العنان ٠

وتدل هذه النبذة على النظرة الموضوعية لناقدنا الشوباشى وسعة أفقه وفهمه العميق لماهية الابداع ونفاذه الى جوهر العمل الأدبى ، كما يدل على تصديه الدائب شأن المعلم الراسـخ القدم للأخطاء النقدية الشائعة، تصحيحا لها وتوجيها الى الطريق السوى حتى تؤتى الحركة الأدبية الثمار الطيبـة المرتجاة ، ولا تتفـرق بالأدباء السـبل ، وقد يغطى ـ فى خضـم المعركة ـ الخطل على الصواب ، فتتعثر المسيرة وتعود القافلة الى الوراء بدلا من الانطلاق قدما لتحقيق الأهداف المنشودة ٠ فهو يأخذ على الناقد فهمه الخاطىء لبعض القضايا الأدبية التى مازالت مثارة حتى اليوم رغـم كثرة ما قيل فيها، مما يكشف عن عوج فى النظر الى حقيقة الأدب والفن، وعدم الاسـتفادة من تراكم التجارب ٠ فبعض المشـتغلين بالنقد مازالوا يرددون آراء حسم الأمر بشأن صحتها أو خطئها منذ نصف قرن من تاريخ حركتنا الأدبية ، على يد مفيد الشوباشى وقلة من الباحثين الذين وهبوا نفـاذ البصيرة وسعة الأطلاع والقـدرة على التمحيص والموازنة ابتغـاء بلوغ جادة الطريق وفق منهج علمى سـليم ٠

قضية القالب الشعرى :

من أهم هذه الآراء المتنازع عليها بين الفريقين ما يذهب اليه الطيب الشريف وآخـرون من اخـراج كل ما كتب ما الشعر وفق الشكل التقليدى القائم على استعمال الأوزان التى رصدها وقننها الخليل بن أحمد الفراهيدى والتزام القافيـة الواحدة من دائرة الابداع ، فهم لا يرتضـون بديلا للشعر الحر الذى بزغ فى أواخر الأربعينيات على يد نازك الملائكة وبدر شـاكر السياب واقرانهما ،

ويرون أن الشعر التراثي قد عفا عليه الزمن وألقى به التاريخ خلفه ، لأنه لم يعد صالحا لمواكبة العصر ، وقامت على أنقاضه قصيدة الشعر المتحرر من رتابة الايقاع والقافية ، والذى خرج من رحم التغيرات التى تفجرت فى العالم فى جميع الميادين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وتفجرت فى الوطن العربى بصفة خاصة بعد نكبة فلسطين ١٩٤٨ ، فتمخضت الظروف التاريخية الجديدة عن سياسة جديدة وفلسفة جديدة وأدب جديد يلبى الحاجات التى نشأت وخلفت حاجات انقرضت بثوران بركان الحرب ومعقباتها التى زلزلت النظم القائمة واستبدلت بها نظما أخرى ٠

ان هذه الأسباب التى بنى عليها بعض النقاد حكمهم بعدم صلاحية الشعر العمودى للتعبير عن العصر لامحل للشك فيها ، ولكن الحكم بالنفى أو الاعدام مبالغ فيه ٠ ان لم يكن خاطئا ٠ ومن ثم يختلف الشوباشى مع هذا الفريق فى الرأى ، اذ يقول انه لا تثريب على مبدع الشعر فى اطاره القديم مادام المضمون متقدما وصادرا عن وعى بالواقع وفكر حر مستنير ٠ وانطلاقا من ايمانه بحرية الشاعر فى اختيار القالب الذى يصب فيه رؤاه وتأملاته ، فانه لم يعارض الشعر الحر بل دافع عنه ، ورأى أن معيار المقارنة بين العمودى والحر لتفضيل أحدهما على الآخر هو القيمة الفنية الموفية بالغرض من القصيدة ، فلا القديم مرفوض لقدمه ولا الجديد مقبول لجدته ٠ وهو موقف يحمد له ويبرهن على مناصرته تيار التجديد ، على خلاف فى ذلك مع العقاد الذى بدأ ثائرا على شوقى وحافظ ورفاقهم فى مدرسة الأحياء ووصفهم بالجمود والبعد عن روح العصر ، وانتهى الى النقمة على الشعر الحر ، وكانت له مواقفه المشهورة فى هذا الصدد مثل تحويله قصائد هذا الشعر التى وردت الى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون الى لجنة النثر ، وقد كان مقررا لهذه اللجنة ٠ كما رفض سفر أصحاب هذه

القصائد الى دمشق للاشتراك في مهرجان الشعر ، وحرصا منهم على حضور المهرجان أذعنوا لمشيئته وكتبوا قصائد عمودية ٠

ومؤازرة الناقد مفيد الشوباشي للشعر الحر واقراره بمشروعيته دون أن يكون في ذلك انتقاص من حق طائر الشعر التقليدي في الوجود واعتلاء غصن شجرة للغناء يفصح عن طبيعة الرجل ، فهو ينبذ الجمود والتزمت ومصادرة رأى الآخر ويفسح صدره للجديد ، وهو الذى كرر في كتاباته القول بأن الماديات في تحول دائم من حال الى حال ، ومن ثم تتغير أيضا المعنويات ومنها الآداب والفنون لأنها انعكاس للأولى ٠ ونحن نرى ــ دون أن نختلف عنه ــ أن الأشكال والأطر الأدبية والفنية المختلفة تتجاور وتتعايش وتتحاور كما تتوازى وتتقاطع دون أن يلغى بعضها بعضا، ومن ثم فان هذه الأشكال لا يسرى عليها قانون الالغاء أو الابدال والاحلال ٠ ولا بأس أن نستعير هنا قول ابن الرومى ، وان جاء في معرض آخر ، لدلالته على هذا الرأى :

هل العين بعد السمع تغني مكانه

أم السمع بعد العين يجدى كما تجدى ؟

لكل مكان لا يسد اختلاله مكان اخيه ٠٠

ان الشعر والفنون عامة تختلف عن العلم ، فاذا كانت بعض القواعد العلمية تنسخ ما سبقها لظهور مكتشفات جديدة ، فان الآداب والفنون ليست قابلة للنسخ ، فالجديد منها يولد من رحم القديم ولكنه لا يقضى عليه ، وانما يطور بعضه مما يجافى التطور، ويبقى على البعض الآخر لصلاحيته للبقاء والنماء ٠ والقول برفع شعار القطيعة مع التراث أو النظر خلفنا في غضب مبالغة بل زيف، لأنه لا رجعية ولا تقدمية في فنون القول وغيرها ٠ وليست لوحة

الجيرونيكا السيريالية التى رسمها بيكاسو هي وحدها أعظم أعماله، فهو قد مر بعدة مراحل قبلها أنتج خلال كل منها لوحات تشكيلية مازالت خالدة وملهمة حتى اليوم · ولاتزال الموسيقى الكلاسيكية التى أبدعها بتهوفن وسائر عباقرة الموسيقى تخلب سمع الانسان وقلبه فى كل زمان ومكان ، وقد يكون أثرها أوقع من أثر الموسيقى الحديثة ، بل ان الأمر كذلك لدى الأغلبية الساحقة من المثقفين · وما أكثر وأعمق المعانى والتأملات والصور التى توحى بها وتولدها الالياذة والأوديسة لهوميرس والانياده لفرجيل والشاهنامه للشاعر الفارسى الفردوسى وكتاب الموتى الفرعونى وتراتيل اخناتون وملحمة المهابارتا الهندية وملحمة جلجاميش الأشورية ورسالة الغفران للمعرى ، فهذه هى الينابيع الصافية التى تتجدد مياهها ولا تأسن بمرور الأزمان واختلاف الأوطان ·

فليكن شعارنا : دع كل الزهور تتفتح كما يقول هوشى منه ، والربيع لا تصنعه شجرة واحدة كما يقول الانجليز · كما أن الوحدة تتحقق من خلال التنوع · وليست الديمقراطية والحق فى حرية التعبير وحدهما تؤكدان حق المبدع فى الاختيار الحر للنمط الشعرى ، بل ان ثراء الحركة الابداعية يقوم على التعدد · يضاف الى ذلك أنه من الاجحاف ان لم نقل السفه أن نهدر ميراث نحو ألفى عام قطعهما الشاعر العربى فى مسيرته ، بدعوى أن هذا الميراث بات متخلفا ، مع أننا مازلنا حتى الآن نجد أنفسنا فى كثير منه ، كما أن الأذن العربية يستهويها التنغيم والتطريب والرنين ، وهى سمات الشعر العمودى · فليس مستغربا أن يصب بعض الشعراء رحيقا جديدا فى كأس قديمة بشرط توافر المقومات الفنية فيما يكتبون من قصائد ·

واذا نظرنا الى خريطة الشعر العالمى الحديث وجدناها تتسع لجميع الأشكال والقوالب · وهنالك عشرات المجلات

اليابانية المتخصصة في الشعر تنشر شعر الهايكو التقليدى جنبا الى جنب شعر الحداثة لأن لكل عشاقه ، وكلاهما يثرى وجدان الانسان ويرتقى بوعيه الجمالى والحياتى ويفجر طاقاته الكامنة .

وقد نختلف قليلا مع أستاذنا الشوباشى ، وقد يكون قولنا اضافة أكثر منه اختلافا ، حين نزعم أن الشعر الحر يمتلك أداتين لا تتوافران فى الشعر الموزون المقفى ، أولاهما الوحدة العضوية وان كان بعضه يقترب منها ، والثانية السمة الدرامية ، ويفضل هذه السمة أمكن الشعر الحر أن يضيف المسرحية الشعرية الى شعرنا الحديث ، فى حين لا تستطيع القصيدة التقليدية لأنها بطبيعتها غنائية أن تنتج عملا دراميا متكاملا ، وهو العيب الذى يشوب مسرحيات شوقى وان كفاه أنه رائد فن المسرح الشعرى .

قضية شعر المقاومة :

يثير مفيد الشوباشى فى مساجلته مع الناقد الطيب الشريف قضية أخرى على جانب كبير من الأهمية ، ومازالت هى أيضا محل تنازع بين النقاد ، ونعنى بها قضية الشعر الثورى أو ما اصطلح على تسميته بشعر المقاومة ، وهو الذى كتب ونشر فى أثناء نشوب حرب أو ثورة وطنية ، مستوحيا أحداثها ، مصورا الصراع الذى دار بين شعب محتل وغاصبيه أو وطن مستغل وأعدائه ، مستنفرا ومحرضا الشعب على صد الغزاة والكفاح حتى النصر أو الشهادة ، شاديا للأبطال وراثيا ممجدا للشهداء .

يقول الناقد الكبير ان قصيدة الشاعر ابراهيم شعراوى (ثمن الحرية) تعبر عن انفعاله بمعركة بورسعيد والمعركة مضطرمة الأوار . فمن الطبيعى والحالة هذه أن تعبر عن النضال تعبيرا مباشرا صريحا ، وأن تكون قوية المبنى حماسية المعنى . ومن العسف أن نطالب الشاعر بالخروج على حكم القاعدة التى تقول

« لكل مقام مقال » • لقد كان الشعب خلال تلك المعركة القاسية فى حاجة الى تقوية معنويته بمثل هذا الشعر •

تلك رؤية الشوباشى وهى تقوم على ضرورة تقييم شعر المقاومة فى ضوء الغرض الذى توخاه الشاعر وهو حث الشعب على النضال، والظروف التى كتب كثير منه فى ظلها، وفرغ منه صاحبه ولما يزل أتون المعركة مضطرما والحرب لم تضع أوزارها بعد • ان الشاعر الوطنى الذى لا تؤهله ظروفه لخوض هذه الحرب يستعيض عن ذلك بتمثل الصراع والتنفيس عن نفسه بكتابة قصيدة من وحى النضال وفى سبيل التحريض عليه • انه يستبدل القلم الملتهب بالسلاح الذى حرم استعماله • ولأن قصده هو توعية الجماهير واثارتها فلا غرو أن تغلب المباشرة على شعره لتكون أسرع وأيسر تحقيقا لغرضها• وهو غير مطالب بالتنميق والزخرفة لأن المعركة لا تحتمل هذا الترف • ان الوضوح ضرورة فى هذا المقام • والوضوح هنا يعنى السطوع وقوة التأثير ، وهو ينافى التبسيط المخل والنثرية المسرفة • انه فى مرتبة وسطى بين الغموض والتهويم وبين الافصاح لا الايضاح •

ولا عيب أن نرى شاعر المقاومة منفعلا ، لأن كثيرا من الشعر مصدره الانفعال حتى فى ظل السلم أو الهدنة فكيف به والحرب قائمة ، وفى أوقات النضال لا وقت للتأمل لأنه لا وقت للانتظار ، فالمعركة مصيرية• ان الكلمة فى شعر المقاومة طلقة رصاص • وهى جهيرة حتى تبلغ الأسماع وتهز القلوب فتتحرك الأيدى القابضة على الزناد ، وتندفع الأقدام صفوفا الى الأمام تطلب الحياة الكريمة أو تموت دونها •

فمن العبث أن نشهر سيف الاتهام بالمباشرة ونضعه على عنق الشاعر الذى يقاوم بقلمه ويتخذ منه سلاحا ونقول له : لا تجهر ،

وأولى بك أن تهمس فالشعر همس · وأحسب أنه يقول حينئذ مع محمود حسن اسماعيل :

يقولون غن الشعرأبيض هادئا وكيف تغنى فىالهجير البلابل؟

ان هؤلاء النقاد المتحذلقين « دونكيشتيون » يعيشون فى دياجير أوهامهم ويرفضون ضوء الشمس، والمتنبى يقول فى شأنهم ساخرا :

وكيف يصح فى الأذهان شىء اذا احتاج النهار الى دليل ؟

ولا يعنى هذا فى نظرنا معارضة ما سماه الدكتور محمد مندور بالشعر المهموس ، ذلك لأن كل مقام مقالا كما قال ناقدنا مفيد الشوباشى مستشهدا بمقولة نقدية تراثية ، فهذا اللون من ألوان الشعر ينشد فى وقت السلم أو الهدنة ، ولا يقصد به صاحبه التحريض ، وانما يقصد به البوح والافضاء بمكنون ذاته والتعبير عن أثر الحرب فى نفسه ، أو فى نفوس من يحب أو أثرها فى بلاده بعد أن يكون لهيب الحرب قد تحول الى رماد ، فكأنه من الشعراء الباكين على الأطلال · أما شعراء المقاومة والتحريض فهم ثوار فى المقام الأول · ومعظم شعرنا العربى قيل فى أثناء الحروب أو نظم من وحيها وسمى شعر الحماسة ، ولم تعبه هذه الحماسة اذ يكفيه أنه يجمع بين الصدق الواقعى والصدق الفنى ، مستوفيا بذلك أهم شروط الابداع ·

ولقد نال مؤلف هذ الكتاب حين نشر ديوانه (من وحى بورسعيد) ١٩٥٧ بعض السهام الطائشة التى أطلقها خصوم شعر المقاومة ، فلم أسلم مثل سائر شعراء المقاومة الذين استلهموا معركة بورسعيد من تجنيهم بل افتراآتهم وسفسطتهم ، رغم أسماء بعضهم الكبيرة وتربعهم على عرض النقد الأدبى حينا أو بعض حين

فيما يزعمون هم أو تابعوهم بغير احسان · بقد كان كثير من هؤلاء الشعراء الذين كتبوا قصائد عن معركة العدوان الثلاثى يصلهم أو يتخيلون صدى أصـــوات المحاربين وتلتهب مشاعرهم وتكتب قصائدهــم نفسها بنفسها · وكان بعض رفقائهم مثـل ابراهيم شعراوى يسطرون شعرهم والقنابل فوق رؤوسهم والظلام يحيط بالستائر القاتمة المسدلة عليهم وزجاج النوافذ فى لونه الأزرق ، ثم يعدون الى المطبعة لطبع قصائدهم ثم نشرها · وقد وزعت الدولة هذه القصائد على جنود الجيش فى أثناء المعركة ·

ومع ذلك ، فلا ينبغى فى رأينا تفضيل قصيدة ثائرة من وحى معركة على أخرى هادئة خافتة حتى اذا كان صاحبها قد كتبها أثناء الحرب ، فكل ميسر لما خلق له ، والعبرة بمدى نجاح الشاعر فى تحقيق مقصده ، وقد يقرأ الجندى المقاتل قصيدة هامسة يخرجها من جيبه فى أوقــات الهدنة ، مثلما يخرج صورة شريكة حيــاته أو أبنائه أو أمه أو صديقته من مكانها القريب من قلبه ، ويسعد اذ تتوارد على خياله ذكرياته معهم ، ويزداد اصراره على القتال دفاعا عن أحبابه اذا نشبت الحرب من جديد ·

قضية المعانى المطلقة والذاتية المغرقة :

يتنقل ناقدنا من الدفاع عن شعر الثورة والمقاومة وما يتسم به غالبا من انفعالية ومبــاشرة وجهارة لاثارة المتلقى الى موضوع آخر يتعلق بالمعــانى التى يعبر عنها الشــاعر ، فيقول ان الطيب الشريف يأخذ على ابراهيم شعراوى قوله فى قصيدة (سأقاتل) : « ان تاريخى تاريخ عرابى » ، ويفسر هذا القول بأن الشاعر يحصر تاريخه فى ذلك النطاق الضيق المحدود بدلا من أن يصله بتاريخ البشرية جمعاء · وقد وقع الناقد هنا فى نفس الخطأ الذى يقــع فيه بسبب غفلته عن صلة كل معنى فى القصيدة بموضوعها · فهو

ككل مثالى يطالب بالمعانى المطلقة ، ولو أنه فطن الى أن معركة بورسعيد هى استمرار لمعاركنا مع الاستعمار منذ اعتدائه على بلادنا واصطدامه بالمقاومة التى قادها عرابى لعرف أن الشاعر أصاب اذ ربط نضالنا الحاضر بأصله التاريخى • وأخذ الناقد كذلك على الشاعر قوله :

« كنت أرى أننى لم أتعلم ــ غير أن أبكى اذا الخطب دهانى •• واحتوانى ــ قبل هذا اليوم لم أحمل بكفى بندقية ــ غير أنى سأقاتل ــ علمونى يا رفاقى » •

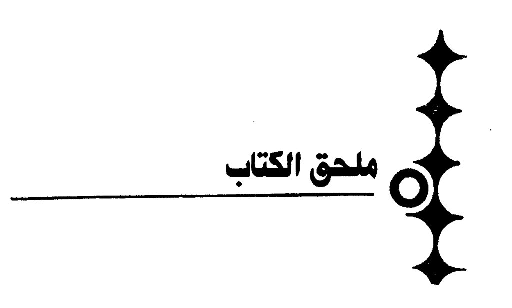
ولقد سخر منه قائلا : « فاذا كان الشاعر لم يحمل سلاحا قبل اليوم فكيف يقاتل ؟! وكيف يكتب وهو لم يتعلم ؟! والناقد يعذر اذا فهم المعنى المقصود من هذا الشعر على النحو الذى سجله، لأنه فردى النزعة ، وبعيد عليه أن يدرك واقعية هذه الأبيات التى تعبر عن المقاومة الشعبية • يحسب الناقد أن القتال اليوم كقتال أمس وقف على الجندى المحترف ، وكأنه لم يعش بمصر خلال المعركة ، ولم يشعر حتى بطرف يسير من الواقع الذى يجرى حوله • فاقبال الجماهير على التدريب العسكرى ، وتسابقهم الى ميدان القتال ، وحملتهم على الجيش المعتدى دون ما التفاف الى دربته المتميزة ، مؤمنين بحتمية الدفاع عن وطنهم ، وافتدائه بأرواحهم رغم ظروفهم غير المواتية ، كل ذلك كان بعيدا عن نظر الناقد السابح فى أبراجه العاجية •

قضية التجربة الشعرية والنزعة السريالية :

يطرح الناقد مفيد الشوباشى قضية أخرى سال كثير من المداد بشأنها بسبب اختلاف المذاهب التى تنطلق منها الأقلام وتؤسس عليها الرأى والتقييم للعمل الأدبى ، فينتقد قول الطيب الشريف : « ليس فى القصيدة تجربة شعورية (معاناة من

الداخل) · انها مجرد تساوق لفظي مسطح وتلاعب بالتعبيرات المنسقة تنسيق المسطرة العروضية المتصسرة ··· » هذه الصيغ التي الفناها في هذه الأيام ، ووجدناها نسخا متكررة لأصل واحد « سيريالي » النزعة يستهدف انكار كل اتجاه أدبي لايلتزم السيريالية · فالشعر عندهم ليس صورة تعكس الواقع في صدق وحيوية ، ولكنه تجربة معاناة من الداخل · والشاعر لا يغوص في أعماق الواقع ليصوره على حقيقته ، ولكنه يغوص في أعماق نفسه وسراديبها بحثا هناك عن الحقيقة · وهو لا يتناول في شعره مشكلات مجتمعه أو مشكلاته مع ربطها بالمشكلات العامة ، ولكنه يتناول مشكلاته الذاتية ، مقتفيا أثرها في أعماقه المظلمة ·

وينعى مفيد الشوباشي هذا الاتجاه الفردى المنغلق ، وينعت أصحابه بأنهم سائرون في طريق مظلم وسراديب معتمة مما ينتهي بهم الى التخبط والسقوط ، أما الذين يبحثون عن الحقائق بالغوص في أعماق الواقع لتصويره على حقيقته ، فهم سائرون في الطريق السوى مما يجعل ألمعيتهم تجود بالشعر الحي السليم · ويجمل ناقدنا رأيه في خصائص هذا الشعر الجمالية بالقول ان صياغته تقوم على الألفاظ الموحية حسنة الاختيار ، وان هذه الصياغة بعيدة عن الصيغ البيانية الجاهزة ، وان مبدعي الشعر عامة وشعر المقاومة خاصة يعرفون واجبهم ويضطلعون بمسؤوليتهم كاملة ·



مختارات من مقالات الشوباشى
ودراساته ومقدماته وحوار مفصل معه

الشكل والمضمون فى الأدب والفن !

تختلف الآراء في الشكلية ، والموضوعية ، باختلاف مذاهب عصرهـا الفلسفية ، ورغـم تعدد مذاهب الفلسـفة وتفرعها فهى تنتسب جميعها الى أحد مذهبين جامعين لا ثالث لهما، أولهما المذهب النظرى التأملى المثالى • وثانيهما المذهب الواقعى العلمى التطبيقى •

ويقوم الأول فى أساسه على انكار الوجود المادى ، أو الشك فى وجوده خارج ذهن الانســان ، فالوجود كما نتمثله موجود فى ذهننــا فحسب ، وهو مجرد صـــور تعكسها حواسنا المتهدجـة وأحاسيسنا المنفعلة • أما حقيقة الوجود المادى ، فيستحيل ادراكها لأن حواســنا التى تنقلهـــا الى ذهننا قاصرة عاجزة عن تقدية تلك المهمة على وجه سليم • ويقوم المذهب الثانى فى أساســه على أن الوجود المادى قائم فعــلا خارج ذهن الانســان ، ومســتقل عنه ، وما نتمثله عنه فى ذهننا هو انعكاس صادق له •

***

مجلة العالم العربى (القاهرة) ـ السنة الحادية عشرة ـ العدد ١٥٦ ـ ابريل ١٩٥٨ •

ويستطيع القارىء أن يستخلص مما تقدم أن المذهب الأول يركز عنايته فى ظواهر الكون كما تبـدو للعين ، ويحاول فهمها وتفسيرها على هذا الأساس معتمدا على الخواطر والمعانى المتولدة من التامل المجرد المرتبط بأساس النشاط الفكرى ، وهو العالم المادى • وعلى ذلك ينتصر أصحاب هذا المذهب للشكلية ، وينكرون الموضوعية ، أو يشكون فى امكان ادراكها على حقيقتها •

أما أصحاب المذهب الثانى الذين يؤمنون بأن الوجود المتمثل فى ذهن الانسان انعكاس صادق لأصله المادى وان ظواهره البادية هى صور طبـق الأصل لحقائقـه المادية ، وان معنوياته ترتبط بأصـلها المادى المتوالدة منه ، وتتفاعل معه • ويتـأثر كل منهما بالآخر ويؤثر فيـه ، فهم لا يفصـلون الشـكل عن المضمون ، بل يرونهما مندمجين يكونان كلا واحدا •

شكلية أرســطو

لم تكن الفلسفة المادية الجدلية المرتكزة على أسس علميـة معروفة فى عصر ارسطو نظرا لقصور العلم آنذاك عن اضاءة سبيلها والهداية اليها (وان كنا لا ننكر نظرات واقعية مادية وفق اليها بعض فلاسفة ذلك الزمن)• ولذلك كان الاتجاه المثالى هو السائد• وقد رأى ذلك الفيلسوف الاغريقى ظواهر الوجود تتولد وتتطور وتتغير ثم تتبدد مخلية مكانها لغيرها من الظواهر المتولدة المتجددة بدورها ، فأخذ يبحث عن سر ظهورها وتطورها وفنائها ، وتوسل الى ذلك بتقسيم كل ظاهرة مادية الى شكل ومادة ، وخيل اليه أن الظاهرة المادية تبدو لنا على نحو ما تبدو استنادا الى الصـلة بين شكلهـا ومادتها • وقد أراد أن يجد لهذه الفكرة تعريفا فلسفيا دقيقا ، فقرر أن الشىء يتعين على أساس الصلة بين امكانيات مادته وبين شكله المعين ، ورأى بعض شراح الفلسفة الغربيين فى وقتنا

الحاضر أن هذا التعريف مفهوم رغم أنه يصعب شرحه · ونحن لم نتبين وجه الصعوبة التى رأوها · فليس تعريف أرسطو هذا الا زخرفا منطقيا حسن الشكل ، ولكنه ضحل المضمون عديم الجدوى · فمعناه أن كل مادة يمكن أن تشكل على أشكال لا حصر لها ، فاقل تغير يصيبها يغير شكلها ، أى يحيله الى شكل جديد ، وهذا هو مقصود أرسطو من عبارة « امكانيات المادة » فعندما تتخذ تلك الامكانيات حالة معينة يتحدد الشكل ، ويكون هذا التحديد ، وفق تعبير ذلك الفيلسوف ، عبارة عن الصلة بين امكانيات المادة وبين الشكل الذى اتخذته ·

نخلص مما تقدم الى أن الشكل الذى تتخذه المادة هو الذى يعين الشىء · أى أن الأشياء تتحدد وتتميز بشكلها · وبذلك يجعل أرسطو الشكلية أساس وجود الأشياء على النحو الذى تتراءى لنا به · وقد ازداد اتجاهه الى الشكلية ، وحسبانها أساس وجود الأشياء ، ازداد هذا الاتجاه وضوحا فى قوله ان صورة الشىء فى تطور دائم ، وهى فى تطورها الصعودى تتحول الى الأجمل والأكمل ، وفى تطورها النزولى الانتكاسى تأخذ فى الانحلال والفساد والفناء · فالمضمون الجمالى والكمالى لا يرجع اذن الا الى الشكل دون غيره !

* * *

وقد بقى رأى أرسطو هذا سائدا لا يجرؤ أحد على مناقشته حتى دحضه الفيلسوف هيجل الذى قرر أن التطور يتناول ماديات الوجود ومعنوياته جميعا، ويفترس صورة كل موجود ومادته معا ، وفى كل مرحلة حاسمة من مراحل التطور يتحول المضمون القديم الى مضمون جديد مختلف عن أصله كل الاختلاف شكلا وموضوعا· ثم جاء ماركس فوضع هذا الحكم على أساس أدق وأوضح اذ قرر

أن التطور والتغير يتناول المضمون • وفي كل مرحلة حاسمة من مراحل تطور المضمون يتغير الشكل ليلائم المضمون الجديد •

بيكون وتلاميذه

أسند أرسطو الأهمية الأولى والأخيرة للصورة دون المضمون ، فالكمال والفساد وما بينهما من درجات المحاسن وأضدادها موطنها في نظره الصور والأشكال • فهي وحدها التي تكمل أو تفسد ، وعلى ذلك يكون أرسطو من الرواد الأول للشكلية •

ظلت السيادة المطلقة للفلسفة المثالية وللشكلية التجريدية حتى ظهرت بشائر الفلسفة الواقعية ابان العصر الحديث • اذ ندد الفيلسوف بيكون بالنظريات الفلسفية العتيقة على التأمل الوهمي • ورأى الحواس هي وسائل المعرفة التي يجب الاعتماد عليها في ادراك حقائق الوجود المادي ، ونفى عنها القصور الذي رماها به المثاليون • لقد طالب أهل زمانه أن يطووا مصنفات الفلسفة اليونانية ، ويفتحوا كتاب الكون الأكبر ليقرأوا فيه ، ويدركوه على حقيقته بتجاوز شكله الظاهر ، والتغلغل الى أعماقه ، والاعتماد في دراسته على الاختبار والمقارنة والتحليل واستخلاص النتائج الموضوعية من أصولها الصحيحة •

* * *

كانت هذه الدعوة الواقعية المادية قيمنة أن تنصبه عدوا للشكلية ، نصيرا للموضوعية • وقد وضح اتجاهه هذا كل الوضوح في قوله ان الحقائق التي يصل اليها التأمل النظري في تناوله لظواهر الوجود دون الدراسة الموضوعية أشبه بالخيوط التي يخرجها العنكبوت من جوفه ، تلك الخيوط الواهية التي لا مادة فيها •• فالمادة في نظره هي أساس الوجود ، أما التأملات

التى لا تتخذ الواقــع المادى أساســا لدراســة موضوعية فأشبه بخيوط العنكبوت ·

ويجب أن نســتدرك فنقول ان واقعيــة بيكون ليست لها المفهوم الحاضر للمذهب الواقعى الجدلى · فقد كانت واقعية زمانها· فالرأسمالية وما فيها من طبقة أصحاب الأموال وطبقــة العمال ، وما انطوت عليه من تناقض وصراع لم تكن موجودة فى عصر بيكون حتى يقــال انه أول من كشف النقاب عن الواقعيــة الجدليـــة · وما نوهنا بما تقدم ، على وضوحه ، الا لنتحاشى اعتراض الدكتور لويس عوض علينا · فقد قلنا فى مقال سابق ان بيلنسكى كان فى القرن الماضى أول رائد للمذهب الواقعى فى الأدب ، واذا الدكتور لويس يلصق بواقعيــة القرن الماضى مفهوم الواقعية المعــاصرة ، وينفى عن بيلينسكى أنه اعتنق (واقعية لينين !) مغفلا التطور الزمنى وأثره ·

* * *

يبدو أن دعوة بيــكون كانت سابقة لأوانها ، فقــد أصيبت بنكسة على يد الانجليزى المحافظ، فبعد أن دحض بيكون المعتقدات الوهمية التى كانت سائدة فى عصره ، وقرر كما قلنا ، تلاميذه الذين تقهقروا أمام الرأى العــام أن حواس الانســان تعكس فى ذهنه صورة صادقة للواقع المادى ، وانها هى التى يمكن الاعتماد عليها فى ادراك الوجود على حقيقته · حاول « هوبز » وهو من تلاميذه أن يوفق بين معتقدات عصره المثالية وبين فلسفة أستاذه ، فسلم فى بادىء الأمر بان أفكار الانســــان كافة وليدة تجــارب حواسه · وسلم كذلك بأنه ليس بشىء ما وجود حقيقى الا المادة أو الأجسام المادية· ولكنه سرعان ما نكص عما سلم به ، بل نقضه اذ قرر أن الانسان لا يتمثل الوجود المادى على حقيقته · فاذا كان

الكون المادى يتضمن أجساما تتحرك وتتفاعل فانه يتمثل فى ذهن الانسان على نحو مغاير لحقيقته بما تحدثه تلك الأجسام المتحركة المتفاعلة من تأثير فى حواسه ٠٠ » ومعنى ذلك أنه بعد تسليمه بأن المادة هى الحقيقة الوحيدة الثابتة ، عاد فقرر أن حقائق الانسان يتمثلها ذهنه بتأثير حواسه ، وأن تلك الحقائق التى يؤمن بها صور ورؤى لا تطابق أصلها المادى المجهول ٠ أى أن الصور المتمثلة فى الذهن هى حقائق الانسان دون الحقائق الواقعية المجهولة لديه ، وهكذا عادت الشكلية لديه فتبوأت عرشها بعد تسليمه بعجز الانسان عن ادراك الموضوعية المادية ٠

وجاء « لوك » من بعده فانتهج نهجه ، وانحصر همه فى تأييد نظريته ، ولم يختلف عنه الا فى بعض التفاصيل فازداد بعدا عن واقعية أستاذه بيكون ، وتأييدا للشكلية على حساب الموضوعية ٠٠ وظل هذا الاتجاه فى عالم الفلسفة يزداد انحرافا فى انجلترا وخارجها بدافع القوى الرجعية ذات السلطان حتى بلغ غايته على يد الفيلسوف الألمانى « كانت » !

شكلية الفيلسوف « كانت » :

رأى ذلك الفيلسوف أن الكون المادى لا شكل له ، ولا نظام فيه ، فهو أشبه بالمادة الخام ٠ أما ذهن الانسان فيتحلى بموهبة تنظيمية تكيف الكون الخام تكييفا ملائما ٠ فهى أشبه بالمصنع الذى يتناول المادة الخام فيصوغها الصياغة المبتغاة ٠ وهذه الموهبة التنظيمية هى التى تعمل على ترتيب الأحداث، وتخلق منها الأسباب والنتائج ٠ ومعنى ذلك أن ذهن الانسان هو الذى يخلق الكون والأحداث البادية له ٠

والفرق بين مذهب « هوبز » ومذهب « كانت » أن الأول يسلم بأن الكون المادى مكون من أجسام تتحرك وتتفاعل ، وأن

الحواس تنقل صورها للذهن ، ولكنها لا تنقلها طبق الأصل أما « كانت » فيرى أى ذهن الانسان هو الذى يبتدع صور الكون من أصل لا صور فيه ، ولا شكل له ، وانه يرتبها وينسقها وفق موهبة فنية أصيلة ووفق أصول وقوانين طبع عليها . ومرمى ذلك أن الفيلسوف الألمانى لا يعترف الا بالشكلية ، أما الموضوعية فلا وجود لها فى نظره . وقد عبر عن ذلك تعبيرا حاسما فى قوله المعروف « لا يجوز أن يهمنا من أى شىء الا شكله ، ومن العبث البحث عن حقيقته .. » .

استعادة الموضوعية مكانتها :

ما كادت بشائر الواقعية تبزغ فى أوربا من جديد ، حتى أعانت « الموضوعية » على استعادة مكانتها . وقد افتتح « ديدرو » عهدها الجديد بعبارته المعروفة « الجمال هو ما كان له وجود موضوعى خارج ذهنى » . وظاهر أنه يقصد بذلك معارضة المذهب المثالى القائل بأن الصور التى يتمثلها الانسان عن الكون لا وجود لها خارج ذهنه ، أى لا وجود لها فى العالم المادى على نحو ما تتمثل للذهن . ومما قاله ديدرو كذلك : « الفن محاكاة للطبيعة الواقعية » أى أن الصور الفنية لها أصلها الموضوعى فى الطبيعة .

* * *

وأيد الفلاسفة الروس المذهب الواقعى فى القرن الماضى على نحو ما بينا فى مقال سابق . وأنكروا المثالية الذاتية التى لا ترى لأفكارنا ورؤانا أصلا فى الطبيعة . فقال بيلينسكى : الصور الفنية انعكاس صادق للواقع الموضوعى . وقصد بذلك الربط بين الصورة وأصلها الواقعى ، أى الربط بين الشكل وبين المضمون . وكان قوله هذا هو الدعامة الأساسية للمذهب الواقعى الحديث .

على أن المثالية الوهمية ، رغم انتصارات الواقعية ، لا تزال تحتفظ بمعاقلها فى دول الغرب التى تدعو نفسها العالم الحر ، والهدف من الاستمساك بتلك المثالية الخرافية صرف الشعوب عن الحقائق الواقعية ، ودفعها الى عالم الأوهام والضلالات ، واغراقها فى الذاتية التى تعزل الفرد عن المجموع ، وتشغله بكونه الخاص القائم فى ذهنه ، فتتفكك الأمم ، وتعجز عن التكاتف والاتحاد لاستخلاص حقوقها ٠

ومن آخر الجهود المبذولة لدعم المثالية كتاب العالم الفرنسى بوانكاريه المسمى « خيرات العلم » فقد بذل المؤلف فيه جهده للتدليل على أن علوم الانسان ومعارفه وأحكامه جميعها ذاتية ، أما الموضوعية فوهم لا وجود له ٠

المفهوم الجديد للواقعية :

رغم أن المفهوم الجديد للمذهب القديم لذلك المذهب فى أن العمل الواقعى فى الأدب يتفق مع المفهوم القديم لذلك المذهب فى أن العمل الأدبى يعكس الواقع الموضوعى فى صور فنية ، الا أنه يسبق المفهوم القديم فى تفسيره للواقع المذكور ٠ فهو يرفض أن يقف العمل الأدبى عند سطحية الواقع ٠ انه يرى أن كل موجود ، بل كل جزء أو جزىء من كل موجود يشتمل على نقيضين يحاول جديدهما التغلب على قديمهما واجلاءه عن الميدان ٠ وما دام هذا الصراع موجودا فى كل ركن بين الجديد والقديم ٠٠ بين النماء والفناء ، فالتصوير الصادق للواقع لابد أن يسجل هذا الصراع تسجيلا يعين النقيض الجديد التى يبتدعها كتابنا فى هذه الأيام ٠ ويكتفون منها بتصوير الجماعة المتخلفة من شعبنا ، المحتفظة بزيها القديم ، وعاداتها العتيقة ، ومعتقداتها الخرافية ٠٠ هذه البقية الباقية من أجيال منقرضة ، نجد أن تلك الأعمال شكلية ، لانها

تقف عند سطح الواقع ، وتغفل عن تسجيل الصراع بين المتناقضات ، وتقدم لنا الجماعة المتخلفة من شعبنا على أنها هي الشعب المصرى الحقيقى ، فتفتقد بذلك الحركة والحيوية، وتصبح وبتطبيق ما تقدم على الأعمال الأدبية أشبه بلوحات المتاحف ودور الآثار ، على تحقيق هدفه · وبذلك يصبح العمل الأدبى حيا متوثبا هادفا · وتعجز عن ملاحقة التطور ··

وهناك فريق من أدبائنا غالى فى تقدير الموضوعية على حساب الشكلية ، فاستخف بأسلوب الكتابة على أساس أن الموضوع وحده هو المهم · وقد أصبح لهذا الفريق مدرسة قام على رأسها الأستاذ سلامة موسى صاحب التعريف المشهور : « الأسلوب التلغرافى » بيد أن المذهب الواقعى ينكر هذه الدعوة لانه يرى ، كما قلنا ، ان الشكل والمضمون ، أى الأسلوب والموضوع ،شطران لكلى واحد ، وما يصيب أحدهما من ضعف أو عجز أو عيب يصيب الآخر ، والعكس بالعكس ·

* * *

وللواقعية مزالق لا يأمن معتنقوها الوقوع فيها ، اذا لم يلزموا الحيطة · ومن أمثال ذلك قول الدكتور لويس عوض انه يستسيغ العمل الجيد السبك ولو كان وجودى النزعة أو سوريالى الاتجاه ، ومعنى ذلك اهتمامه بالشكل دون المضمون، واذا أضفنا الى ما تقدم أن المذاهب المثالية فى ذاتها لا تعنى بالموضوع ، وانما تعنى بصور العقل البـاطن منعزلا عن الواقع أدركنا مدى ابتعاد الدكتور عن الواقعية فيما قرره ·

بلزاك والبرجوازية

ظل بلزاك ، حتى الثلاثين ، رجلا لا يتميز عن سائر الناس الا بآثار قلمه • ولكنـــه باغت الناس ، لدى بلوغه تلك السن ، بدعوى أنه يتميز عنهم بميزة أخرى •• انه من النبلاء ! •• من ذوى الألقــاب !! فهو ليس « أونوريه بلزاك » فحسب ، ولكنه « أونوريه دى بلزاك » • فقد ورث لقبـــــه هذا عن جده الأعلى ، رب أسرة « بلزاك ديترانج » !!

وقابل النــــاس هذا الادعاء بين مصـــــدق ومكذب • وراح المتشككون يتحرون مبلغ صدقه بين طيـــات الدفاتـــر والسـجلات الرسمية ، وبرغم قيام الأدلة على كذبه فقد ظل اللقب ملتصقا باسم بلزاك الى اليوم •

وحير هذا الادعاء بعض النقاد الذين أرادوا تفسير أعمال بلزاك على أساس تأثره بالبيئة والوراثة • فاذا الذين صـــــدقوه منهـــم يخالون أن انتماء بلزاك الى أسرة نبيلة هو الذى يفسر حملته القاسية على الطبقة البورجوازية ، وتشهيره المتطـــرف بمساوئهـــا • واذا الآخرون الذين كذبوه ينسبون منحاه الأدبى الى ما عاناه فى حياته من عنت أسرته والبيئة التى عاش بين ظهرانيها •

مجلة المجلة (القاهرة) ـ العدد ٦٩ ـ اكتوبر ٦٢ ـ السنة السادسة ، ص ٢٧ •

ومما حير النقاد أيضـــا أن قصص بلزاك لم تعبر كذلك عن عقيدته السياسية والدينية ، فقد أكد ذات مرة أنه :

« ٠٠ يكتب فى ســبيل حقيقتين أبديتين همـــا المسيحيــة والملكية » ٠

وعلق الناقد الفرنسى « جون فريفيل » على ذلك بقوله :

« شيد بلزاك صرحه الأدبى الضـــخم خــارج دائرة معتقداته السياسية والدينية ، بل جاء هذا الصرح نقيضا لهـــا ٠ واذا هو ينحاز الى الكتـــاب الواقعيين فى حين انه أراد أن يقف الى جانب زميليه « بوسويه » و « برنال » ٠ واذا المدافع عن العرش والكنيسة يكيل لهما الاتهام برغم ارادته ٠ كان يريد لبلده نظاما ثابتا لا يتغير فاذا هو يصور تطـور المجتمع تغيره الذى لا ينقطع ، واذا قصصــه تدحض نظريته ، واذا عبقريته تفند مبادئه ٠ واذا بلزاك الراصد فى صدق لما حوله يقوض بلزاك المواطن ٠ واذا الفاحص المحلل يناقض فيلسوف الأوهام ، ونبى التقاليد العتيقة ٠٠ » ٠

ولكن من يدرس عصر بلزاك ومجتمعه والظروف التى أحاطت بطفولته وصباه يدرك أن هذا الكاتب العبقرى لم يبدع ما أبدعه من آيات فنية ، ولم يحقق ما حققه من مجد أدبى ، الا بعد أن جعل من حياته وبيئته ومجتمعه موردا لتغذية قصصه بالأفكار والمشـــــاعر المتولدة ـ على الأغلب ـ من تجاربه الخاصة ٠ لقد ذلل كل عقبة ، وكل تناقض حال دون توثيق الصلة بين واقعــه وانتاجه الأدبى ، فانعكست الحياة الحقيقية فى ذلك الانتاج واضحة المعالم والأهداف، زاخرة بمختلف الأهواء والأغراض ، مبرأة من كل صنعة وافتعال ٠ ومن حسن حظه أن الحياة فى عصره نشطت على نحـــو فريد فى التاريخ ٠٠ انها كانت حياة العصامية فى أوجها ، اذ استطاع رجل

مثل نابليون أن يصعد من سفح الجبل الى قمته · استطاع ان يهزم أقوى الدول ، ويحطم أضـــخم التيجان ، ويبسط سلطانه على أرقى دول زمانه حضارة ·· فلا عجب أن يجمح الخيال بعقول الفتيان ، وأن يحلم كل منهم بأن يصبح نابليون آخر ، وهل كان بلزاك ليشذ عنهم فى ذلك وهو أكبر منهم همة ، وأمضى عزيمة ؟ لقد شـــاركهم فى أحلامهم ، ولكنه اختلف عنهم فى تصميمه على تحويل حلمه الى حقيقة ، ومضيه فى العمل على تحقيق هدفه ، واهتدائه الى طريق الوصول اليه ، مستعينا على ذلك بموهبة أصيلة ، وبصيرة نفاذة ، وقدرة خارقة ، وعزيمة لا تفل ·

كانت القصص والمسرحيات الفرنسية الكلاسيكية تعنى فى كثير من الأحيان بنقد المجتمع ، وكشف عيوبه بتجسيدها فى نماذج بشرية · ولكن ظهور المطابع ، وتمكنها من اصدار الكتب « بالجملة » ، أغرى الكتاب بتأليف قصص تعتمد على التشويق لجذب أكبر عدد من قراء الطبقة المتوسطة الذين كان عددهم ينمو وقتذاك بنمائها ، والذين تطلبوا من القصص أن تهز مشاعرهم ، وتبهر عقولهم ، قبل أن يتطلبوا منها تهذيب المشـــاعر ، وتثقيف العقول · ومن ثم أدار أولئك المؤلفون ظهورهم للواقع الذى رأوه رتيب الأحداث ، خاليا من كل ما يشوق ويثير · واتجهوا الى التاريخ يبحثون فى أغواره عن مغامرات الملوك والأمراء ، ويصورونها تصويرا يلعب الخيـــال دورا خطيرا فى تمويه حقيقتها وتشويهها · واذا كان نابليون قد أغنى الناس مدة عن المغامرات القصصية بمغامراته شبه الخيالية ، فقد أصبح أولئك الناس بعد سقوطه وتواريه عن ميـــدان البطولة أكثر تعطشا الى خوارق الأعمال ، وأشد التماسا لهـــا فى ميدان القصص الخيالية ·· وفى هذه الأثناء ظهر بلزاك فى ذلك الميدان ، وكان بعد فى شرخ صباه ·

كان محتاجا الى الكسب ليقيم أوده ، وأبى الا أن يتخذ من الكتابة مهنة • وصور له طيش الصبا أنه يستطيع نظم دراما مسرحية يزاحم بها سوفوكل وشيكسبير على عرش الخلود الأدبى • لقد أراد فى مطلع عهده بالكتابة أن يبندع الآية الأدبية الكلاسيكية التى تحقق له المجد الأدبى لأول وهلة ، وحسب الأمر لا يحتاج الا الى ارادة وموهبة ، ولم يحسب حساب الخبرة التى خذلته ، وجعلت الاخفاق مصير عمله الأدبى الأول •

لم يحمله ذلك الاخفاق المرير على هجر القلم ـ وصدمه الاخفاق الأولى أمر ما يعانيه الشباب ـ ولكنه مع ذلك لم يصمد فى الطريق الذى رسمه لنفسه • فقد اضطرته الحاجة الى الكسب أن يجارى تيار عصره ، ويلتمس المال من أقرب الموارد ، ولو الى حين ، فانهمك فى كتابة تلك القصص التى تموه أحداث التاريخ ، وتقلبها الى قصص تثير الدهشة والتشوف •

استطاع بتقديم مثل هذه القصص الصبيانية الى الناشرين أن يحصل على ربح لا يحصل مؤلفو القصص الجادة على بعضه • ولكن ضميره الأدبى لم يرتح الى ذلك ، وجعله يعانى فقرا نفسيا انكى مما كان يعانيه من فقر مادى •

هاله أن ينحدر الى ذلك الدرك من مهاوى الأدب الرخيص ، وينحرف عن أوج الأدب الكلاسيكى الذى لم يمتشق القلم الا ليضيف الى تراثه آيات جديدة • ولعل ذلك هو الذى دفعه الى توظيف ما حققته قصصه المبتذلة من مكسب فى طباعة مؤلفات راسين وكورنى وموليير ، تعويضا عما ارتكبه من اثم فى حق الأدب • ولكنه اخفق فى قيامه بذلك المشروع المفيد ، وخسر فيه ما كسبه فى ميدان الأدب الرخيص •

بيد أن عزيمته الماضية أبت أن تسلم بالهزيمة ، ودفعته الى محاولة مداواة اخفاقه بتحقيق مشروع جديد يعوض خسارته . ولكنه لم يصب من وراء ذلك الا خسارة أفدح .

خسر ما كان يملك من مال ، ولكنه ظفر فى نظير ذلك بمكسب أسمى من المال . ظفر بالخبرة والتجربة اللتين مكنتاه بعد ذلك من كتابة روائع قصصه العالمية . لقد نزل الى ميدان الأعمال ، واضطلع بحرفة الطباعة والنشر وليس له خبرة بهما ، فتصيده السماسرة وتجار الورق ، وبائعو الكتب . وانقضوا عليه فنهشوه نهشا . ولم يكتفوا بتجريده من كل « سنتيم » يملكه . ولكنهم مازلوا يمنونه باقبال الحظ بعد ادباره ، ويدفعونه الى الاستدانة ، ولم يتركوه الا وهو غارق فى الديون الى ذقنه .

خاض معترك الحياة ، واطلع فيه على أعاجيب لم يطلع على مثلها فى أعجب القصص الخيالية .. خاض بنفسه ذلك المعترك ، واكتوى بناره ، ووقع فى حبائل صائدى المال الذين ابتدعوا من الحيل والمكائد ، فى قيامهم بمغامراتهم ، ما يذهل الشياطين أنفسهم ! .. فلماذا يستعين بالخيال ليبتدع الغرائب فى قصصه وهو يرى فى عالم الواقع ما هو أغرب وأعجب ! وتجلت له الحقيقة الكبرى على حين فجاة . تجلت له أهمية تصوير الواقع وفائدته .. انه يستطيع تحقيق هدفه من طرفيه .. يستطيع أن يكتب قصصا واقعية لها أكبر قيمة فيحقق المجد الأدبى الذى يتوق اليه ، والكسب المادى الذى يوفر له حياة رغدة كريمة .

اعتاض عن ابطاله الوهميين برجال المال والأعمال من تجار وسماسرة ومضاربين وموثقين ومحامين ومقاولين وما اليهم . ولم يعد أولئك الرجال فى قصصه ألاعيب فى أيدى المصادفات والأقدار ،

ولكن آدميين تؤثر فيهم بيئتهم وحرفهم ، ويؤثرون فيها وهو لم يهتم بتصوير خوالجهم وأفكارهم فى أوقات العزلة والفراغ ، ولكنـــه صورها وهم مرتبطون بمجتمعهم مندفعون فى تيـــاره المتضارب ٠ واستطاع بذلك أن يحقق فتحا جديدا فى عالم القصة الواقعية ٠

صور مجتمعه على حقيقته مستعينا على ذلك بنظـــر الفنـــان الثاقب ، وبصيرته النفاذة ، وحرصه على صـــدق التصوير دون أن يسمح لخوالجه ومعتقداته أن تفسد ذلك الصدق ، وتموه الحقيقة وهو لم يلجأ الى تبرير عيوب مجتمعه دفاعا عن النظام الذى نشأت هذه العيوب فى ظله ، ولكنه راح ينقب عن أسـبابها الرئيســـية ويفضحها فى سبيل الصدق لا فى سبيل ميوله وأهوائه ٠

قال أحد النقاد الفرنسيين فى ذلك :

« كان قلب بلزاك وعقله واحساسه الشريف النزيه فى ثورة على نظام عصره ٠ ففى قصته « الأحلام الضائعة » يصـــيح فوتران « الذهب ! ٠٠ نعم ، الذهب هو دينكم وعقيدتكم الدستورية » ٠ وهو لم يكد يبدأ كتابة قصته « الكوميديا الانسانية » حتى شغلت المشكلة الاجتماعية باله فطفق يعرضها فى اسلوب ثورى نقتبس منه قوله : «كيف يحرم غارس الحبوب ومنبتها وحاصـــدها ثمرة كده فيأكل أقل مما يأكل غيره ؟ ان هذا سر دون شك ، ولكن لا يضعف كشفه » ٠ ولم يغب عنه أن نظام الحكم فى عصره يضـــحى بثلاثين مليونا من الأنفس فى ســـــبيل خمســـمائة أسرة نبيلة ٠ وأن « ديموقراطية » الأغنيـــاء تستهلك الضعفاء ٠ وأن الرأســـمالية الاستغلالية تجرد الانسان من ايمانه بالشرف والقيم الانسانية » وهو يقول كذلك انه يشم رائحة الرمم تنبعث حوله من المجتمع المشرف على السقوط ، ويرى أن شبح الاشتراكية يصعد فى الأفق ، وأن حق

العيش بلا عمل امتياز لا مبرر له ، والمستهلك الذى لا ينتج مغتصب لحق غيره ٠٠ » ٠

واذا كان بلزاك قد عبر فى قصصه عن بعض معتقدات وآراء تناقض آراءه ومتقداته ، فانه فى ابداء تقززه من بورجوازية عصره كان يعبر عن شعوره ورأيه فى غير تناقض ٠ وهو لم يصور مجتمعه تصوير من يرقبه عن بعد ، ويسجل مشاهداته ، ولكن تصوير من خبره ، وذاق منه الأمرين ، وتهدمت آماله على يديه ٠٠ لقد وقف مجتمعه عقبة فى سبيل تحقيق آماله الدنيوية ، ومطامحه الادبية ، وحطم مثله ومعتقداته ، واضطره الى تلويث قلمه بكتابة الترهات التى أراد تنزيهه عنها ٠ وحرمه ما تاق الى كتابته من روائع الأعمال الأدبية ٠ وبذلك اشتملت قصصه الواقعية التى دبجها قلمه بعد التعثر ، والتى بهرت العالم ، ومهدت الطريق لازدهار أدب الحياة بعد أدب الوهم ٠٠ اشتملت على شحنة قوية من الانفعالات والعواطف الجياشة رآها بعض النقاد شائبة شابت واقعية بلزاك لأنها حملت فى بعض الأحيان على المبالغة فى تصوير الواقع بدل تصويره فى صدق ودقة ٠

ومما أخذه عليه النقاد أيضا أن قصصه لم تتعد نطاق حاضره كما بدا له ٠٠ فهو اذا استطاع بعين الفنان الواعى أن يدرك دقائق مشكلات عصره ، فانه لم يستطع أن يتبين وجه حلهـا ٠٠ رأى اضمحلال البورجوازية الرأسمالية المستغلة ، وتنبـأ بسقوطهـا وضياعها ، ولكنه لم ير فى الاشتراكية التى كانت تدق على الأبواب وجهـا للخلاص ، ولم يثق فى قدرة الطبقات الشعبية على أن ترقى الى المستوى العلمى والأدبى الذى وصلت اليه البورجوازية دون أن تتلوث بعيوب تلك الطبقة الآخذة فى الانحلال ٠

بيد أنه اذا كان لم يجد لأزمة مجتمعه حلا ، فقد وجد الحل لأزمته هو على الأقل · واذا كان غيره من أهل النظر الثاقب اتجهوا بنظرهم الى أمام بحثا عن الحقيقة فقد اتجه بنظره الى خلف ، وحن الى عهد الاقطاع ، وأكبر سادته الأشراف الى حد أنه ادعى انتماءه اليهم ·· بل ان قلبه لم يمل يوما الى امرأة غير ارستوقراطية · وليس في تصرفاته هذه جميعها الا تعبير عن اشمئزازه من بورجوازية عصره ·

واذا أردنا أن ننظر في بعض أعماله ، ونضعها في ميزان النقد ، فان التوفيق يصبح أقرب منالا اذا درسنا البيئة التى نشأ فيها وترعرع ، وعرفنا أثر أسرته وأصدقائه ومعارفه في نفسه وفي عقله · وهذا ما سنحاول بحثه في مقال تال ·

الاشتراكيـة والأدب

ما أن حاول أدباؤنا الواعون تسديد خطى الأدب والفن بلفت نظر مؤلفيهما الى آفاق الاشتراكية التى انبثقت امام أعينهم اخيرا حتى هب فريق من النقـاد التقليديين منددين بتلك المحـاولة ، زاعمين أن الأدب والفن ينبعثان من نفس مبدعهما ، ويستمدان الحيوية والازدهار من شعوره وتصوره ، فأين العلاقة اذن بينهما وبين الاشتراكية ، وهى نظام اقتصادى سـياسى منفصم الصـلة بالروح والشعور والخيال ؟ ان هؤلاء النقاد غفلوا فيما زعموه عن ان الوجود وحدة مترابطة ، وان ظواهره الطبيعية ، المعنوية منهـا والمادية ، متداخلة متوشجة ، يستمد كل منها وجوده وازدهاره من سائرها • فليس فى الوجـود شىء يقوم بذاته ، منفصلا عن غيره ، محاطا بفضاء عازل يكتنفه من كل ناحيـة • لقد فاتهـم ان المثل الأخلاقية الاجتماعية القائمة على اساس الحق والعـدل هى التى اشعلت النضال ضد النظم السياسية التعسفية ، وانتهت عندنا الى تحقيق النظام الاشتراكى الذى يعود بدوره فيثبت المثـل المعنوية العادلة التى هى مورد الآداب والفنون ، ويحولها من مجرد احـلام تراود الأذهان الى حقيقة واقعية • ومن ثم تكمن الصلة بين الأدب والاشتراكية •

وهناك اعتراض آخر على تلك المحاولة يزعم أصـحابه ان الاشتراكية قمينة أن تفسد الأدب والفن اذا تغلغلت الى ميدانهما ،

فهما يتحولان في هذه الحال الى أداة للدعاية · وليس هذا الرأى الخاطىء الا نتيجة خلط بين الأدب السياسى ، اى الأدب الذى يصور الأحداث السياسية تصويرا مباشرا ، ويستثير المشاعر بوصف ما يترتب عليها من هضم للحق ، وتوطيد للظلم والاستغلال ، مستعينا بأسلوب خطابى طنان ، وبين الأدب المذهبى ، وهو الذى يعكس المعتقدات والأفكار والمثل الفكرية ، والقيم الأخلاقية والسلوكية المتولدة من تطبيق نظام سياسى بعينه كالنظام الاشتراكى مثلا :

وليس هنا مجال التحدث عن الأدب السياسى والتفرقة بين النوع الصادق منه ، المنبعث عن شعور أصيل ، المندرج فى أسلوب فنى جميل ، ونوع الدعاية المجرد من كل شعور مخلص ، وفن خالص · ولكننا نقصر القول على الأدب الذهنى ·

ولكن كيف أستطيع التمادى فى الشرح دون ان أستجيب لاشفاقى على أولئك الذين يتهدجون اشمئزازا من عبارة الأدب المذهبى ، متوهمين أن فى دعمه هدما للانتاج الأدبى الجمالى المثالى الجدير أن يملأ دنيا الأدب وحده ؟ ودون أن أقول كلمة قد تعيد الطمأنينة الى بال حسنى النية فيهم ، المستعدين لاجهاد أنفسهم فى سبيل الوصول الى الحقيقة دون التشبث بآراء وهمية علقت بأذهانهم من قراءاتهم العابرة ، أو أحاديث الفراغ التى علقت بآذانهم من هواة الأدب المسلى المزجى للوقت ·

هناك رأى مشترك بيننا وبينهم فى الأدب والفن ، يرددونه ونحن لا نكاد نخالفهم فيه ، مؤداه ان الانتاج الأدبى والفنى تعبير عن آراء منتجيه ، وتصوير لمشاعرهم المتولدة من تجارب ذاتية ·

من هذه البداية نبدأ بطرح سؤالنا : هل تختلف آراء منتج الأدب والفن فى مختلف مشكلات الحياة وتتباين مشاعره من رضى وسخط ، وحب ونفور ، وغير ذلك هل يحدث ذلك بلا ضابط ؟ أم تخضع لمذهب أو مبدأ يعتنقه ؟ أليس لكل انسان فلسفة فى الحياة ومذهب ؟ .. أنا أعرف أن كثيرين سيندفعون الى الاجابة على هذا السؤال دون ترو ، ويقولون : « لا ، فهناك فريق من الناس لا مبدأ لهم فى الحياة » . ولكن لو تروى هؤلاء المتعجلون لادركوا ان الذين يبدون فى نظرهم بلا فلسفة ، وبلا مذهب ، هم الذين يدينون بفلسفة الأنانية والانتهازية ، واشباع الرغبات دون ما نظر الى ما يترتب على ذلك من أضرار بأنفسهم وبالآخرين ، واذا عاد المعترضون فقالوا ان هذا الاتجاه لا يعد مذهبا أو فلسفة بحال ، فنحن نكتفى باحالتهم الى الفلسفة الابيقورية فى العصر القديم ، والفلسفة البرجماتية الأمريكية فى العصر الحديث لندلهم على أن لهذا الاتجاه صروحا من الفلسفات ـ ولو أنها صروح من ورق .

ونسارع الى موضوعنا الأصلى فنقول ان معتنقى الفلسفة الذاتية النفعية هم دعاة « مذهب » الفن للفن الذين يدعون التحلل من كل « مذهب » ـ يلاحظ أنهم يطلقون اسم « مذهب » على اتجاههم ، ثم يحملون على الأدب « المذهبى » ـ معللين ذلك بحرصهم على «حرية الأديب» التى تتنافى مع التقيد بأى مذهب من المذاهب! .

أما غير هؤلاء فهم الذين يقرون بأن لهم مذهبا فى الحياة يعتنقونه ويلتزمونه فيما ينتجون من أدب وفن .

ونستطيع أن نقول لمن اقتنعوا بهذه البديهيات انه لا يوجد أدب وفن غير مذهبيين ، فلا داعى لما يبدون من تفزز وتشنج كلما عرضت لهم عبارة الفن أو الأدب المذهبى .

وانى لا حس كذلك ان هناك قراء تجوق الآن بأذهانهم فكرة « الأدب الحيادى » التي يحاول مروجوها أن يفرضـوا على منتج الأدب والفن ان ينظر الى الحياة نظرة حيادية سلبية عند تصويره لمشكلاتها ونقائضها المتضاربة مهما تكن حماسـته لمذهب معين فى الحياة ! • ان هذه الفكرة وهمية لم يحققها مؤلف قط ، ولن يستطيع تحقيقها أبدا •• فكل انسان لا يتأمل ظواهر الوجـود ، ولا يدرك مشكلاته ، ويفطن الى اتجاهاته الا على ضوء مذهب معين حتى ولو كان مذهب الفردية الانتهازية النفعية • واذا بدا للنـاس محايدا ازاء مشكلات مجتمعه المحيط ، أو بدا غير مكترث بهـا ، فهو يفسرها التفسير الذى يتفق وفلسفته ، أى يتفق ومنفعته ولابد أن يبـدو موقفه منها ، وتفسيره المتحيز لها فيما اذا اتخذها موضوعا لانتاجه الأدبى •

وقد آن لنا ان نقول ، واثقين من عدم التباس قولنا على القراء ، ان الأدب الاشتراكي هو الذى يصور لنا مختلف مظاهر الحيـاة ، وألوان نشاط مجتمعاتها المادية والمعنوية على ضـوء الفلسـفة الاشتراكية • أو هو الأدب الذى يدين مؤلفه بالاشتراكية ، ويدرك الحياة على ضوئها ، فاذا عبر لنا عن آرائه وصور لنا مشـاعره فى الموضوع الأدبى الذى يطرقه طلع علينا فيما صوره وعبر عنه بأدب اشتراكى •

ولعل المعترضين على رأينا إذا عرضناه فى هذه الصيغة المعروفة التى يرددها كثيرون من فلاسفة الغرب ونقـاده : « الأنسـان ابن عصره » • وفى الواقع ان هذه حقيقة يصعب انكارها فالمؤلف الأصيل أشد الناس تأثرا بمجتمعه وتقاليده ، واهتماما بمشكلاته وأزمات ضميره ، ومرجع ذلك الى حساسيته المرهفة ، وذهنه المتوقد، ووعيه الصاحى • أنه يفكر بعقلية مجتمعه ، ويشعر بشعوره وليس

القصد من ذلك ان لكل مجتمع اتجاها فكريا وشعوريا واحدا ، وان المؤلف يسبح مع ذلك التيار دون تفكير ، ودون ضمير ، كلا ، فان تيارات مختلفة من الفكر والشعور تتنازع كل مجتمع . والمؤلف يتأثر بأحد هذه التيارات ويؤيده ، ويعبر فى أعماله الأدبية عما يتولد عنه من معتقدات وعواطف . وهنا قد يعرض للقارىء هذه الأسئلة : هل المؤلف اذن مجرد مترجم لعصره ؟ أين اذن الابتكار الذى يتميز به مبدعو الأدب والفن ؟ أين سبقهم لعصرهم ، وتبينهم لما لا يتبينه سائر الناس ، وشعورهم بما لا يشعر به غيرهم ؟ .. ونحن نسلم دون ريب بوجاهة تلك الأسئلة . وننكر ان يكون مبدعو الأدب والفن مجرد أبواق لعصرهم .. انهم لا يعكسون نشاط مجتمعهم الفكرى والضميرى كما تعكس المرآة الصورة ، ولكنهم يفسرونه ، ويكشفون عن أسبابه الأولى ، ويصلونه بظروفه وملابسته ، ويلمحون بنظرهم الثاقب ما سوف يؤدى اليه تطوره . وهم يجيئون بالجديد الطريف من الآراء والمعانى عن طريق التوليد والتفريع والاشتقاق . اننا لا نستطيع أن نزعم مثلا بأن الرسام لم يبدع لوحته لأن لها أصلا فى الطبيعة نقل عنه ، ولكننا ننكر عليه الأصالة والابداع اذا عكس ذلك الأصل على نحو ما تفعل الآلة الفوتوغرافية . ولابد أن نشير هنا الى ان المؤلف لا يتعمد ان ينقل لنا تيارات عصره كافة كما ينقلها المتفرج غير المهتم . ولكنه يسجل لنا تضاربها بتأييده للتيار الذى تأثر به ، ومناهضته للتيار الذى نفر منه ، أى بتعبيره الصادق عن رأيه ، وتصويره الصادق لشعوره . وتتوقف قيمة عمله الأدبى فى هذه الحالة على موقفه من هذا التضارب ، أهو يؤيد التيار الذاتى المنحل ، المنشق عن تيار الجموع ، أم يتأثر بمشكلات قومه ، ويشاركهم فى أحاسيسهم ، فعل الرجل الشريف الحساس ، ويقف موقف المؤيد للتيار الثائر على المظالم ، المتشوق للحق والعدل ، ولحياة أفضل للجموع العانية .

واذا كان هناك من لا يزال ينكر ان المؤلف يستمد مفاهيمه وميوله من بيئته ومجتمعه ، ويصر على أنه يستوحيها من عقله ، او من ضميره ، مقتنعا بالرأى الذى يقول أن المعتقدات والميول مغروسة أصلاً فى أعماق الانسان ، فاننا نسأل هذا المفكر عن السبب ، مثلا ، فى ان عقلية قطان الأصقاع المنعزلة المختلفة من الريف تتشابه بينما عقلية قطان المدن تتنوع وتختلف عنها اختلافا كبيراً ؟ ولماذا لا يطلع على العالم من بين أفراد القبائل التى لا تزال موجودة الى اليوم أدباء كبار كأدباء البلاد المتحضرة بل انما نسألهم كيف تكون حال رجل يعزل عن الناس جميعا عزلا تاما منذ طفولته ، ويعيش وحده دون ان يرى انسانا ، هل يحسبونه يفكر ويشعر ويتحدث كسائر الخلق ، ويستمد ذلك من المعتقدات والميول المغروسة فيه أصلا ، أو يستلهمه استلهاما ؟ لا ، فان ذهنه سيكون خاويا دون شك ، وخياله مقصوص الجناح ، وقلبه عاطلا من كل عاطفة • بل ان لسانه سيعجز عن النطق • انه لن يصل حتى الى مرتبة الحيوان الأعجم اذ ستنقصه تجاربه •

لو تأمل المفكرون ما نقول ، وقلبوه على مختلف نواحيه ، لما فاتهم مدى ارتباط كل فرد بمجتمعه مهما بلغ من تميز عن سائر الناس ، ومدى تولد آرائه وأحاسيسه من خلال ذلك الارتباط • ونحن لا نكرر هذه البديهيات الا لأنه لا يزال هناك اتجاه كبير الخطر فى عالم النقد الأدبى وغيره من عالم النشاط الفكرى يؤمن أصحابه بأن الأديب أو العالم الممتاز فوق مستوى البشر ، وأنه يستوحى آياته وافكاره الى اليوم من مهابط الوحى فى الأولمب !

* * *

علينا الآن أن نسأل عن كنه مثل الأمم الفكرية ، وقيمها الأخلاقية ، وكيف نشأت ، ولماذا نمت وانتشرت وتوطدت أركانها ؟

اننا نستطيع أن ندرك ، بقليل من التأمل ، ان تلك المثل والقيم تضطلع بأكبر قسط في توطيـــد نظام الأمم ، ودعم أمنها ، ومقاومة ما يعكر صفوها ٠٠ فالقوانين تستهدف اخضاع الخارجين على النظام بما تفرضه من عقاب ٠ والمثل الفكرية والأخلاقيـــة تستهدف نفس الهدف بالهـــداية ٠ فهي تنفر الناس من ارتكاب ما يفصم الروابط الاجتماعية ، ويزعزع أصـــول المعاملة المتعارف عليها بين الأفراد ، ويشوب علاقات الود المتوشجة بينهم ٠٠ ولكنها تستهدف من ناحية أخرى تهدئة ثائرة الحانقين على نظام حكم بلادهم ، واستلال الضغن من قلوب المظلومين في ظل النظام الجائر ، وحثهم على الرضى بالواقع ٠ فهي تنادي بالمحبة في ظل حكم يبث العداء في قلوب الجموع بالسماح للقوى ان يستبد بالضعيف فيزيده ضعفا ، والغني ان يستغل الفقير فيزيده فقـرا ٠٠ وهي تمجـــد الصبر والتسامح ليمتد عهد الاســـتغلال دون ان يخشى عليه المستغلون الزوال ، وتشيد بالاخلاص ليظل المسود المغبون مخلصـــا لسيده الذي يغبنه ، وتملأ الأذهان بالأوهام لتشغلها عن مدى الغبن الذي تعاينه الجموع الشعبية على أيدي حفنة من الأغنياء المستبدين بها ، عاملين على بقائها في حماة الجهل والفقر واليأس ٠٠

ان القيم الفكرية والأخلاقية تصدق وتزدهر في ظل نظام عادل يستهدف القضـاء على الاســـتغلال ، والنهوض بمستوى الطبقة الشعبية الى الحد الذي تسود فيه المساواة بين الناس وهي تشوه وتتعفن في ظل نظام جائر يستغلها كما يستغل عامة الناس ، فاذا فاحت رائحتها ، فطن النـاس الى زيفهـا ، وقوضوا أركان النظام المستعين بها ، واستجابوا للقيم الجديدة التي كانت تتصدى لها وتقاومها وتجليها عن الميدان ، وأيدوا النظـــام الجديد المســـتند اليهـــا ٠

واذا نظرنا ، من زاوية أخرى ، الى نظام الحكم الذى يسود مجتمعا ما ، نجد انه هو الذى يحدد العلاقات بين طبقات الناس · ومن طبيعة هذه العلاقات تنشأ كذلك معتقدات وأفكار معينة تعمل بدورها على توطيد بنيانه · ففى ظل نظام الرق تصبح العلاقة بين شطرى المجتمع علاقة مالك الرقبة بالعبد · ومن طبيعة هذه العلاقة يتولد احتقار السادة الأحرار للعمل اليدوى الذى أصبح من اختصاص العبيد ، بل احتقار حتى ادارته ، ويتفرغ أولئك السادة للمغامروات الغرامية ، والمغامرات الحربية · ويعدون الاستحواذ على قلوب النساء ، والتمكن من الفوز بوصالهن ، مفخرة أى مفخرة ، كما يعدون الفروسية القائمة على القوة والبطش صفة تسمو على سائر الصفات ، وتؤهلهم للسيادة التى ينعمون بها ·

ومن بين ظهرانى هذه الطبقة يطلع المثالون والمصورون الذين يمثلون أو يصورون الناحية الوحيدة التى يعرفونها من جمال المرأة ، وهى جسدها البض الذى لم يخلق – فى زعمهم – الا لمتعة الفرسان الذين يحسنون السطو على النساء كما يسطون على الأمصار ·· وينحتون كذلك أجساد أبطال الرياضة ، فيبرزون عضلاتهم القوية ، فالقوة الجسدية هى التى تجعل من الرجل – الى جانب الفروسية – بطلا مرموقا ·· ويطلع من بين هذه الطبقة كذلك الشعراء الذين يصورون فى ملاحم ينظمونها غمار الحروب التى يخوضها السادة الفرسان ، ويحققون فيها الأعاجيب · ويطلع أيضا الفلاسفة الذين يفسرون الوجود تفسيرا تأمليا بحتا ، أى تفسيرا لا يستند الى علم وتجربة · ومن أين لهم العلم والتجربة وهما لا تتولدان الا من العمل · ويبدى هؤلاء الفلاسفة فى أعمالهم الفلسفية احتقارهم للحياة الدنيوية ، واعتزازهم بالتأملات المجردة ، ولا شك ان هذا المنحى فى التفكير وليد احتقار العمل ·

ومن ذلك يتضح فى جلاء أن العلاقة بين طبقة السادة وطبقة العبيد فى ظل نظام الرق تحدد المفاهيم والقيم ، وان الآداب والفنون والعلوم الصادرة فى ذلك العصر تعكس تلك القيم والمفاهيم وتوطدها فتوطد النظام الذى تخدمه من حيث تدرى أو لا تدرى حتى ليدخل فى الروع انه سيخلد أبدا ٠

وفى ظل نظام الاقطاع تنقلب العلاقة بين النـاس الى علاقة الأمير والنبلاء بالرعية والاقنان ٠ ويحتاج هذا النظـام الى توطيد عقيدة الولاء للأمير وللطبقة ذات السلطان ، فيحيط أولئك السادة أنفسهم بمظاهر البذخ الباهرة ، ويشـيدون لسكناهم القـلاع الضخمة ، والقصور الفخمة ويكثرون من الاتباع والجند والخدم ، وبذلك يبدون فى نظر عامة الناس من طينة غيرطينتهم ، ويتمكنون من بث التهيب والرهبة فى نفوسهم ٠

ولكن احتمال الغبن لايمكن ان يطول الا اذا عولج بالوسائل الناجعة ٠ وأهم ما اهتدى اليه الملوك والأمراء وأصحاب الاقطاع من تلك الوسائل شعوذة الكهنة والمتجرين بالدين ٠ ويدلنا التاريخ على ان أولئك المشعوذين توسلوا الى توطيـد النظام الاقطاعى بوسيلتين ، أولاهما ادعاؤهم ان الأمير يستمد سلطـانه من اللـه مباشرة ، أو انه ظل الله فى أرضه أو ابن الله ، وبذلك تخضـع الرعية له خضوعا أعمى ٠ وثانيتها تخويف من لا يخضـع لأوامر الأمير ، ومن لا يخضع لارشاداتهم وتوجيهاتهم بحرمانه من الجنة ، وعلى ذلك يكون مصيره نار جهنم ٠ ويستفحل سلطـان الكهنـة والمتجرين بالدين ، ويصادرون الحريات ، ويشيعون الارهـاب ، ويرمون كل ساخط على الظلم بالزندقة ، ويصبغون تفكير الناس كله بالصبغة الدينية ، ويتصـدون لتفسير الفلسفة ، ويحتكرون ذلك ، ويسخرونها فى تأييد وجهات نظرهم ٠ ويعكس الأدب والفن

هذا الحال فيرددان المعتقدات الدينية السائدة فى أعمـــال أدبيـة متصدعة عاطلة من كل قيمة فنية ، وتنقلب المسرحيات الى مسرحيات دينية تدعو الى التسليم بالواقع ، والرضا بما هو كائن ، وتتوعد من لا يذعن للواقع الظالم بعذاب الدارين ويقتصر النحت والتصوير على ابتداع تماثيل الأرباب والأنبياء والقديسين وصورهم . وهكذا نجد الأدب والفن يتبدلان مع تبـدل نظام الحـكم ،ويعبران عن النشاط الفكرى السائد فى عصره .

وسنرى فى مقال تال كيف تنشأ معتقدات جديدة وتستفحل عندما يشيخ نظام الحكم الاستبدادى ويؤذن بالزوال . وكيف تعمل على الاطاحة به ، وتوطيد نظام حكم جديد أكثر ملاءمة لها .

دستويفيسكي والمعذبون في الأرض

أخذت روسيا تستيقظ من غفوتها منذ أن فتح بطرس الأكبر أبوابها للحضارة الغربية ، وظلت تحاكي الغرب في مختلف ميادين العلوم والفنون والآداب حتى مستهل القرن التاسع عشر ، مندفعة في الطريق الذى رسمه لها قيصرها المستنير ٠

واعتاد شعراء روسيا وكتابها الذين ظهروا فى عهد المحاكاة أن ينقلوا عن أدباء ألمانيا وفرنسا قصصهم ومنظوماتهم ، وينتحلوها دون أن يدخلوا عليها تغييرا الا استبدال الأسماء الروسية بالأسماء الغربية ٠ ولم يكن مناص من أن تحدث هذه الكتب أثرها فى عالم الأدب فيخرج من بين قرائها العديدين أفراد من الأفذاذ الموهوبين يحاولون أن يعبروا فى صدق عن مشاعرهم ، ثم عن مشاعر قومهم ٠ ومن ثم بزغ نجم بوشكين وجوجول فى سماء الأدب الروسى ٠ واستتبعت اليقظة اليقظة ، وسرعان ما ائتلفت جماعة من شباب روسيا المثقف أطلقت على نفسها اسم « جماعة الديمقراطيين الثوريين » ، وأخذت على عاتقها هداية القراء الى الأدب الأصيل النابع من وجدان كاتبه ، العاكس لنشاط مجتمعه ، المعبر عن مشاعر قومه ، لا سيما مهضومى الحقوق المحتاجين الى أحرار شرفاء يأنفون أن يروا الظلم فلا يدفعوه بكل ما يستطيعون من وسائل ٠

الآداب (بيروت) ـ العدد ٩ ، ١٠ ـ سبتمبر / اكتوبر ـ ١٩٨١ ، ص ٢٢ ٠

وفى عام ١٨٢١ ، عندما كانت هذه الجماعة توشك أن تولد ، ولد فيودور ميخايلوفيتش دوستوييفسكى ·

وما أن ترعرع حتى وجد نفسه فى غمار معترك أدبى يدور فيه الصراع بين الجديد والقديم ، أو بين ثلاث مدارس أدبية ·· مدرسة تحكى أدب الغرب دون الشعور بأية غضاضة · ومدرسة رجعية تتعصب للسلافية ، وتمقت كل ما هو جليب من البلاد الأجنبية وترفضه على زعم أنه يلوث صفات الشعب السلافى السامية ، ويفسد أصالته ·· ومدرسة الديموقراطيين الثوريين الذين حاولوا دفع روسيا الى طريق التقدم الحضارى ، والاستنارة بكل علم وفن جديدين ، مع تنكب التبعية الفكرية والمحاكاة العمياء ·

وما أن وصلت دعوة هذه المدرسة الأخيرة الى أدب دوستوييفسكى حتى تغلغلت فى كيانه ، واجتذبته الى أصحابها ·· نعم ·· لابد للأديب الشريف ذى الحس المرهف أن يشعر بآلام المغبونين الأشقياء من بنى قومه ، وأن يشرح لهم خوالجهم فى أدبه حتى يروا فيه أنفسهم كأنهم يرونها منعكسة فى مرآة ، ويفسر لهم مشكلاتهم تفسيرا ييسر حلها ، وينير لهم سبيل التقدم حتى يلحقوا بالركب الحضارى ، ويتمكنوا من بناء حياة أفضل ·

ماتت أمه وهو فى السادسة عشرة · وحزن أبوه عليها · وناء به الحزن حتى أعجزه عن مواصلة عمله ، وكان طبيبا فى الجيش ، فطلب احالته الى المعاش ·· وكان الفتى فى هذه الأثناء قد أتم دراسته الثانوية فالتحق بمدرسة « الأفذاذ » العليا فى مدينة بطرسبورج ، وتخرج فيها عام ١٨٤٣ ، وعين ضابطا برتبة ملازم ثان · وكان أبوه قد مات مقتولا وهو لم يزل بالمدرسة العليا · ولم يطق مزاجه الشاعرى احتمال أعباء الوظيفة الصارمة ، فهجرها بعد عام واحد ملبيا هاتف ميله الأدبى ، معولا على احتراف الأدب ·

عانى الفاقة بعد أن أدركته حرفة الأدب ، ولا عجب اذا عجز ، وهو يخطو خطواته الأولى فى عالم الكتابة ، عن ابتداع الآيات الأدبية التى يكفل له رواجها كسب قوته ، ودفعته الحاجة الى ترجمـــة « أو جونيه جـــراندى » لبلزاك ، و « دون كارلوس » لشيلر • ثم تهدج لدعوة « الديمقراطيين الثوريين » ، وخطر له أن يكتب قصة يعكس فيها واقعه ، وهو واقــع الملايين من أفراد الشعب المعوزين الذين أذلهم الحرمان ، وأذاقهم صنوف العذاب الجسدى والروحى • ولم يجد عناء فى اختيار عنوان قصته ، وهو « القوم المساكين » • ولم يدرك اذ انتهى من كتابتها قيمة ما كتب • لم يدرك أنه طلع على العالم ، أول ما طلع ، بآية أدبية افتتحت عهـــدا جديدا فى عالـم الكتـــابة •

تهيب عرضها على أحد أهل الرأى من الأدباء خشية أن يخيب رأيه فيها ظنه ، ثم تشجع فطلب الى الشاعر نيكراسوف تصفحها • واشتد به القلق عقب تسليمها اليـــه فلم ينم ليلتـــه •• ولم ينم نيكراسوف ليلته بدوره ، فهو لم يكد يقرأ الأسطر الأولى من القصة الوليدة مع أحد أصدقائه حتى أرغمته روعتها على مواصلة قراءتها ، ولم يتمها الا فى الرابعة صباحا • ولم يطق ارجاء ابداء الاعجـــاب بها لكاتبها ، فطرق بابه قبيل بزوغ الفجر ، فالبشرى تستحق ايقاظه فى هذه الساعة المتأخرة من الليل • ولكن دوســـتوييفسكى كان لا يزال يتقلب فى فراشه موزعا بين بوارق الأمل وظلمات اليأس • وما فتح الباب حتى احتضنه الشاعر الكبير فى حماســـة ، وأشبعه اطراء اذا كان الاطراء يشبع الانسان !

تتحصل هذه القصة فى أن موظفـــا متقدم الســـن ، ضئيل المرتب ، يدعى « ماكار ديفوشكين »عرف فتاة دفعها العوز الى طريق الرذيلة ، فانقذها من التردى فى هذه الحمأة ، واستأجر لها غرفة

تجاه غرفته ، وقاسمها قوته ، ولم يدنس هذه العلاقة برغبة مريبة ، بل اكتفى بالنظر اليها من نافذته ، ومبادلتها البسمات الرقيقـة البريئة • وكان يقتر على نفسه في المأكل والملبس الى حـد الجوع والارتجاف بردا ليستطيع أن يشترى لها هدايا لا يستهدف منها الا ابهاجها •• ان هذه القصة تصور انسانية الرجل الفقير ، تلك الانسانية التى غالبا ما تغيض في نفوس الأغنياء •

وهلل الأدباء « الديمقراطيون الثوريون » لهذه القصـة على أساس أنها اتجهت الى تصوير حياة المساكين الذين يعانون الفقـر والعوز دون أن يهتم أحـد بمشكلاتهم ، بـل دون أن يشعر حتى بوجودهم • بيد أن الناقد الفرنسى المعاصر « ليون روبيل » لاحظ أن بوشكين سـبق الى اختيـار حياة « الموظف الصغير » موضوعا لاحدى قصصه • (المقصود قصة وكيل مكتب البريد) • وسـبق كذلك الى تصوير حياة « المساكين الضائعين » في قصته « فارس من البرونز » • وكذلك عنى جوجول بوصف مثل هذه الشخصيات ، لا سيما في كتابه : « قصص من بطرسبورج » •

وبرغم ذلك انفردت قصة دوستوييفسكى فى زمانهـا بأنها وصفت لأول مرة ما يتميز به « الموظف الصغير » من قلب كبير • وقال عنها ناقد روسى من النقاد الأحرار الذين عاصروا كاتبهـا : « ان القصة أظهرت مبلغ ما تتصف به الطبيعة البشرية المحـدودة الموارد الى أقصى حد ، من نبل ، ومن جمال وقدسية » • وقال ناقد روسى آخر ينتمى الى جماعة « الديموقراطيين الثوريين » : « ان الأدب يضطلع برسالته الاجتماعية السليمة حينما يبرز القيمة الانسانية الكامنة فى أولئك الذين حرمهم النظـام الاجتماعى الجائر جميع الحقوق » •

ومن الطبيعى أن يحدث مثل هذا التقدير أثرا كبيرا فى نفس دوستوييفسكى ، وأن يدفعه الى مشايعة « الديموقراطيين الثوريين » فى معتقداتهم ، والاشتراك معهم فى منازلة الحكم القيصرى والاقطاع والرجعية . واشتطت به الحماسة حتى دفعته الى مخالطة « جماعة بتراشفسكى » الثورية المتطرفة .

وكتب فى هذه الأثناء بضع قصص افتقرت الى الجدة والأصالة اللتين اتصفت بهما قصة « القوم المساكين » ، فلم تصب لذلك أية شهرة . ومن بينها « قلب ضعيف » و « لص شريف » و « الليالى البيض » .

وفى منتصف ليلة من ليالى الربيع ، عام ١٨٤٩ طرق باب الكاتب الكبير جماعة لم يحضروا لزيارته ، أو لتهنئته على روعة ما كتب ، كما فعل نيكراسوف فيما مضى ، ولكن ليقتادوه الى التحقيق فالسجن .. ولم يلبث أن حوكم بتهمة محاولته قلب نظام الحكم القيصرى ، وقضت المحكمة باعدامه .. ووقف موقفا عصيبا ينخلع لهوله قلب أشجع الشجعان .. موقفا أتلف أعصابه ، وأثر فى عقليته ونفسيته تأثيرا لازمه طوال حياته .. عصبوا له عينيه توطئة لاعدامه . وانتظر الموت مرتعد الفرائص . ولكن رسولا من القيصر جاء فى آخر لحظة معلنا أن القيصر شمل العاصى برحمته . واستبدل نفيه الى سيبيريا بحكم الاعدام ، ودبت الحياة فى أوصال الكاتب المرهف الشعور بعد أن جمدت ، وحمد للقيصر هذه النعمة !!
يا لها من تجربة أمدت دوستوييفسكى فيما بعد بأدق أوصاف المواقف العصيبة ، وجعلته أقدر كاتب على استثارة المشاعر وزلزلة القلوب .

خرج من تلك التجربة القاسية بأن الرحمة والغفران هما أجمل ما فى الوجود ، وأنهما يتفجران حتى من أقسى القلوب عند

اذعان المظلوم ورضاه بنصيبه ، ويفيضان حتى من أرحم النفوس عند تمرد المظلوم وهبوبه للأخذ بالثـــأر ٠ لقد آمـن ذلك الكاتب الجبار بالعقيدة الأرثوذكسية ، ورأى فى عذاب الانســـان طريقه الوحيد للخلاص ، وفى المحبة والمغفرة حلا لجميع مشكلاته ، وفى الزهد راحة النفس والبدن ٠ وراح يبشر بتلك المعتقدات فيما كتب بعد ذلك من روائع القصص ٠ وقد أخذ عليه أغلب النقاد هذا الاتجاه فى كتاباته على زعم أنه يؤيد الروح الانهزامية ، ويشجع الطغاة على المضى فى نزعتهم الاستبدادية ، ولكنهم أجمعوا برغـم ذلك على أن فن دوستوييفسكى فى كتابة القصة بلغ الذروة ٠

وقضى ســـنوات النفى فى ســـيبيريا مستغرقا فى التفكير والتأمل ، ورجع هناك عن كل ما آمن به من معتقدات جمــــاعة « الديموقراطيين الثوريين » ، ورأى في زحف الحضارة الغربية على روسيا مفسدة لصفات الروس النبيلة ، وفى تقدم العلوم مفسدة للحياة ٠ ومما قاله فى قصته القصيرة : « حلم رجـل هازل » : « ان جمال الحياه يتجلى للانسان عندما يحيا الانسان الحياة ، لاعندما يزداد بها علما ومعرفة » ٠ وقد ازدادت النزعة الى الزهد تمكنا منه وهو يعانى العزلة والوحشة فى سيبيريا ، وانعكس ذلك فى قصصه على نحو واضح مما حمل ستيفان زفايج على القول ٠ « لنلق نظرة على آلاف الكتب التى تخرجها المطابع الأوربية كل عام ٠٠ عم تتحدث هذه الكتب ؟ ٠٠ انها تتحدث عن التعطش الى نعيم الحياة ٠٠ امرأة تتوق الى رجل ٠ ورجل يتوق الى الغنى والسلطان والمجد ٠ اننـــا نرى وراء تلك الأمانى « كوخا » هادئا عند ديكنز ، مبهجا للنفس ، غارقا بين الخضرة ، آهلا بصبية سعداء ٠٠ ونجد عند بلزاك قصرا ومروجا ، ومبالغ طائلة من المال ٠٠ ان الجميع يتوقون الى السعادة والراحة والغنى والسلطـــان ٠٠ أما أشـــخاص دوســـتوييفسكى فلا يتوقون الى شىء ٠٠ انهم ينطوون على نفوس ســـامية تستعذب

العذاب ، نفوس أقرب الى احتقار الغنى والسلطان ، تزهد فى متاع هذا العالم ، بيد أنها تنشــد المشـاعر العميقة ·· تنشد صميم الحياة ، وتريد احتضانهـــا بأسرها ·· نفوس مزقهـــا العذاب ، والتهمتها الحمى والتشنجات والأزمات ·· » ·

لقد رأى ، بعد مخالطة المجرمين فى سيبيريا ، أن صفات الشعب الروسى الأصـيلة كامنة حتى فى نفوس أولئــك الآثمين الذين لم يرتكبوا الجريمة الا لافتقارهم الى الرحمة والعدالة · والرحمة والعدالة تنبعان من معين الحب · والحب يتولد من الايمان الذى هو السبيل الوحيد لخلاص البشر · ومن ثم ازداد هذا الكاتب الكبير القلب عطفا على الشعب الروسى الذى يحيـــا على الفطرة مبرءا من مفاسد الحضارة الغربية · وتطور عطفه عليه الى تعلق به ، وحب شديد له · وأنكر فيما أنكره على جمـــاعة الديمقراطيين الثوريين المتأثرين بالثقافة الغربية ازدراءهم له · أن هؤلاء المثقفين قسموا الشعب الروسى الى فريقين ، فريق من الصفوة الممتازة المتعالية التى فقدت أصالتها الروسية ، وفريق من جموع الشعب الأصيلة المتردية فى هوة العوز والحرمان ·· هذا ما ارتآه دوستوييفسكى فانحاز فى ذلك الوقت لجماعة « المتعصبين للسلافية » واعتنق آراءها ودلل على مدى سوء أثر الثقافة الغربية فى جماعة الروس المتزودين منها بأن مختلف مذاهب الغرب فى الفلســـفة والأدب بلبلت خواطـرهم ، وزعزعت عقيدتهم الدينية ، وايمانهم بوطنهم ، بينما عقيدة الشعب الدينية الراسخة ، وايمانه الثابت بنفسه هما عماد رقيه وعظمته ·

هذه هى أهم معتقدات دوستوييفسكى التى سخر كامل طاقته وقدرته الفنية الخارقة فى قصصـــه للتدليـــل على صـــحتها ··· أما منهجه فى الكتابة فاننا ندعه يتولى هو نفسه شرحه · قال مرة ينصح كاتبا ناشئا : « لا تخترع أســطورة ، أو تنسج بخيالك

مكيدة ، بل خذ ما تعطيه لك الحياة · ان الحياة أغنى بكثير من ابتداعاتنا ، وخيالنا لا يستطيع أن يمدنا أبدا بما تمدنا به حتى وهي في أبسط حالاتها ، وأشدها تواضعا ··· احترم الحياة » ·

وقال مرة أخرى لأديب ناقد : « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة في تعمق حينما أسعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة يكفيني ، ولكنى أدرس الحياة نفسها في أدق تفصيلاتها » ·

وأشار الناقد الفرنسى السابق الذكر « ليون روبيل » الى هذا الاتجاه بقوله : يريد دوستوييفسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين · ولنأخذ قصة الأخوة كرامازوف مثلا لذلك : لقد كتب فى ١٦ من مارس سنة ١٨٧٨ الى صديقه ف· ف· ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة مطولة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ، وطلب الى ذلك الصديق أن يكتب له كل ما يعرفه عن الأطفال ··· عن حوادثهم وعاداتهم وعباداتهم وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وبراءتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » ·

وكتب دوستوييفسكى خطابا الى ليوبيموف قال فيه : « ان كل ما قال : ايفان ، وهو بطل فى قصة الاخوة كرامازوف ، كل ما قاله فى فصل (التمرد) مبنى على وقائع حقيقية نشرتها الصحف اليومية ، ولم ابتدع أنا شيئا منها · فالجنرال الذى أطلق كلابه المتوحشة على طفل فافترسته أمام أمه ، أقدم على ذلك فعلا بقصد المتعة ، ونشرت الصحف النبأ فى الشتاء الماضى » ·

وجاء فى كتابه « يوميات كاتب » (١٨٧٦) : « يقولون دائما ان الحقيقة محزنة مملة ، والانسان يهرب الى الفن وزخرف الخيال فيقرأ القصص فى سبيل الترويح عن النفس · ولكنى أرى عكس

ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية • بل ليس هناك ما هو أبعد عن التصديق ، في بعض الأحيان ، من الحقيقة • ان كاتب القصـــة لن يجد أبداً أمورا مستحيلة التصديق مثل التي تكشفها الحقيقة الواقعية كل يوم في ملايين الصور التي تبدو عادية الى أقصى حد ••• » •

وبحسبنا ذلك للابانة عن منهج دوستوييفســكى فى كتــابه قصصه ، ذلك المنهج الذى مكنه من ابتداع روائعه الأدبية التى بهرت العالم • أما المضمون الذى دارت حوله أغلب تلك الروائع ، والذى حظى بأكبر قسط من رعايته ، فلم يساهم بقسط أقل من القسط الذى ساهم به منهجه فى دعم مكانته الأدبية • لقد وضع دوستوييفسكى نصب عينيه أن يمتحن أثر هبوب المعتقدات الغربية على روسيا ، والصراع الذى قام فيها بين القديم والجديد ، وما ترتب على ذلك من نتائج خطيرة ••• فجاءت قصصه تصويرا حيا لمعترك الحياة الفكرية الروسية فى وقته ، وتسجيلا واعيا لحركة تطور مجتمعه ، وتطبيقا واقعيا عمليا لوجهات نظره ، وبلغت قدرته الفائقة على الشرح والمحاجة والاقناع حدا بهر مؤيدى رأيه ومعارضيه على السواء •

لقد صور فى قصة « المذلين والمهانين » (عام ١٨٦١) مدى تجرد الرجل الرأسمالى من المشاعر الانسانية ، وتحلله من القيم السلوكية ، وتسببه فى اذلال الآخرين والاضرار بهم • فالأمير فالكوفسكى ، وهو بطل القصة المذكورة ، تحول من اقطاعى كبير الى رأسمالى خطير ، وغرس حب المال فى نفسه صفات جديدة أسوأ من صفاته السابقة • وهو يذكر بنفسه تلك الصفات فى القصة فيقول : « ان العالم كله لم يخلق الا لى أنا •• لقد حررت نفسى منذ زمن طويل من المسئوليات الا المسئولية التى استخلص منها

فائدة لنفسى ··· عليك أن تحب نفسك ··· هذه هى القاعدة الوحيدة التى أقرها ···· ان الحياة معاملة تجارية ··· ليس لى قيم اخلاقية ومثل عليا ، ولا أحب ان يكون لى شيء من ذلك ··· أنا لم أشعر فى يوم من الأيام بتأنيب الضمير ··· انا أقبل أى شيء كان ما دمت أنعم من ورائه بالرفاهية » ·

وقال يناقش أحد أشخاص القصة فى الاشتراكية : « انى اذا أشفقت على فقير يعانى من البرد فأعطيته نصف معطفى فانه يصبح نصف عريان ، وأصبح أنا أيضا نصف عريان · ولكنى اذا أشفقت على نفسى بدلا من الاشفاق عليه ، وعملت جهدى فى سبيل الكسب ، وحذا كل انسان حذوى ، أصبح الجميع أغنياء ، وعمت السعادة الانســانية جمعاء » ولم يرد دوستوييفسكى على هذه المغــالطة المكشوفة ، ولم يبد رأيه فى الاشتراكية · ولسنا ندرى أيرجع ذلك الى ايمانه بأن المحبة والمغفرة هما وحدهما اللتان توفران السعادة والرفاهية للمجتمع دون أى نظام سياسى صالح ، أم الى الخوف من نفيه ثانية الى سيبيريا التى لم تبارح ذكرياتها الأليمة ذاكرته قط ·

بيد أنه أشار الى الاشتراكية مرة أخرى فى قصته الشــهيرة « الجريمة والعقاب » (صدرت عام ١٨٦٦) · وكان راسكولنيكوف ، بطل تلك القصة ، يعانى شدائد الفقر ، وخطرت الاشتراكية على باله بحسبانها سبيل الخلاص من عنائه ، ولكنه رفضها ، لا على أساس أنها غير مقبولة فى ذاتها ، ولكن على أنه لا يستطيع انتظار تحقيقها ··· فمشكلته تحتاج الى حل عاجل حاسم ، وعليه هو وحده أن يحقق لنفســه ذلك الحل ··· ولكن كيف ؟ ان طــرق الخلاص الشريفة مسدودة جميعها فى وجهه ··· ان أوضاع مجتمعه القاسية تثقل كاهله ، وقوانينه تكاد تسحقه ، فلماذا يخضع لتلك

الأوضاع وتلك القوانين ؟ ماذا لا يحطمها ؟ ان الذين يحققون الغنى والمجد فى ظل النظام الرأسمالى هم الذين يحطمونها ٠ هناك عجوز شمطاء تقرض المعوزين المال بالربا الفاحش فتريدهم عوزا ، وتقتل بذلك نفوسهم ، بل قد تقتل أولادهم جوعا وبردا ٠٠٠ فلماذا لا يقتل هذه الحشرة السامة ، وينقذ الناس من شرها ، ويفرج كربته بمالها ، ويفرج كذلك كربة من يعرفهم من المعوزين ؟ ماذا يمنعه من ارتكاب ذلك ؟ الرحمة ! ٠٠ العدالة ! ٠٠٠ الانسانية ! ٠٠٠ ان هذه المثل تبرر قتلها فى سبيل انقاذ الآخرين ٠٠ ان الجبن وحده هو الذي يحول دون ذلك ٠٠٠٠ ألم يحقق نابليون المجد بقتله ملايين الأنفس البريئة ؟ نابليون بطل ، ولكنه هو جبان رعديد ٠٠٠

ارتكب راسكولنيكوف جريمته متأثرا بتلك الآراء ، ولكنه ما أن قتل العجوز المرابية وأوشك أن يهرب حتى فاجأته أختها ، وهى فتاة طيبة بريئة ٠ فاضطر الى قتلها هى أيضا ليخفى الجريمة بالجريمة ٠٠٠ لم تتلوث يداه بالاثم حتى أخذت تلك الأفكار النابليونية تتكشف عن زيفها شيئا فشيئا ٠ شعر بانقطاع الصلة بينه وبين الانسانية ، وبموت كل عاطفة نبيلة ، وبعجزه عن مواصلة الحياة ٠٠٠٠ شعر بعد اقتراف الجريمة بألا مخرج له من محنته كما كان يشعر بذلك قبل اقترافها ٠٠٠

احتضن حبيبته « سونيا » التى اضطرت الى بيع نفسها فى سوق الهوى لتعول أمها وأخواتها الجائعات ، فخيل اليه للحظة من اللحظات أن انسانيته عاودته ٠٠٠ ولكن السراب لم يلبث أن توارى عن عينيه ، فأسلم نفسه الى السلطات ، واعترف لها باقتراف جريمته ٠

لم يخف أن دوستوييفسكى عبر فى تلك القصة عن قلقه وخوفه من تسرب بعض المعتقدا تالرأسمالية الضالة الى الشباب

الروسى ، وصور على نحو تطبيقي كيف أنها تفسد عقله وروحه ، وتقتل إنسانيته ... فليست آراء راسكولنيكوف الا وليدة المثل الفكرية الغربية التى تقول ان الغاية تبرر الواسطة ، وتغتفر للفرد اقتراف أى أمر فى سبيل تحقيق مصلحته ، أو حل مشكلته ... كان على راسكولنيكوف أن يحتضنها فى خشوع ليسترد إنسانيته .

واستمسك دوستويفسكي فى قصة « المحسوسين » برأيه فى خطر الثقافة الغربية على بلاده . فان « شاتوف » ، بطل القصة ، عرف وطنه على حقيقته عندما ابتعد عنه فى زيارة الى أوربا أدرك خلالها كنه ثقافة تلك البلاد ... اقتنع بأن اعجاب روسيا بكل ما هو غربى ، بل تقديسها له ، أفقدها عقيدتها الدينية وشخصيتها ، ومن ثم أعجزها عن أن تصبح أمة عظيمة ... ان الأمة العظيمة لا يمكن ان تكون أمة تابعة ، وأن تقنع فى الحياة بدور ثانوى غير أصيل ... بيد أن دوستويفسكى رجع قليلا عن تطرفه فى قصته هذه ، فلم يعد يصر على سد أبواب روسيا ونوافذها فى وجه الفكر الأوربى ، بل قال على لسان بطله شاتوف ان على روسيا أن تعرف أوربا ، فهى لن تفطن الى نفسها وتدرك خصائصها الممتازة على حقيقتها الا اذا عرفتها ... ثم تراجع دوستويفسكى عن تطرفه خطوة أخرى اذ رأى أنه لا بد من قيام صلة بين روسيا وأوربا الغربية بحيث تفيد من حضارة الغرب دون أن تفقد شخصيتها ، وبحيث تتغلغل تلك الثقافة فى روسيا دون أن تفسدها .

أما قصة « الاخوة كرامازوف » فتصور أسرة أغلب أفرادها من الطراز الروسى الصميم . فالأب يعتنق « الأورثوذكسية » اعتناق جاهل لا يعرف من دينه الا الشكل دون الجوهر . فهو ينغمس فى الرذيلة الى أذنيه برغم ايمانه الساذج ، وخشيته عقاب

الآخرة ، ذلك لانه آثم بطبعه ، والطبع غلاب . بيد أنه يطمع في الغفران برغم ذنوبه . وقد افقدته بهيميته شعوره بالكرامه الانسانيه الى حد أنه كان يتباهى في بعض الأحيان بمخازيه ، ويجد متعة في تلطيخ نفسه بالعار ، وبلغ من ذلك حد شكاية زوجته الى الناس ناسبا اليها زورا اقدامها على الغدر بعهده وتلويث شرفه ...

لهذا الأب أبناء أربعة ، ثلاثة منهم شرعيون ، والرابع غير شرعى . وأكبر أولئك الأخوة ، ويدعى ديمترى ، أخ غير شقيق لأخويه الآخرين الشرعيين الشقيقين . وهو أقرب اخوته شبها بأبيه في ميوله البهيمية ، وفي تصرفاته العنيفة المتهورة لدى الغضب . ولكنه كان أسلم من أبيه طوية ، وأميل الى فعل الخير في غير أوقات الغضب ، وأكثر شعورا بالشرف والكرامة . كان عنيفا كل العنف ، ولكنه كان ساذجا كل السذاجة . ولعل القسط البسيط الذى ناله من التعليم ، والقدر القليل الذى ورثه عن أمه من دماثة ، هما اللذان خففا من حدة ما ورثه من بهيمية أبيه ، ومن عدم شعوره بالكرامة الانسانية .

أما الأخ الثانى ، ويدعى ايفان ، فقد نهل من الثقافة الغربية الى الحد الذى زعزع عقيدته الدينية ، وأوقعه فى شك أليم . بيد أنه ظل متصفا ببعض طباع أبيه برغم اختلافه عنه فى عقليته التى اصطبغت بالصبغة الغربية ، فهو مستغرق مثله فى حب ذاته ، وتوفير أسباب متعتها ، واشباع رغباتها دون ما اهتمام بما يترتب على ذلك من أضرار تصيب من حوله .

والأخ الثالث ، ويدعى اليوشا ، يختلف عن أخوته الباقين فى رقة طبعه ، وزهده فى متاع الحياة ، وعطفه على الأشقياء المعذبين . ولكنه اندفع فى حماسة ، كحماسة أبيه ، وراء هذه الميول النبيلة

حتى أعرض عن الدنيا ، ووهب نفسه للدين ، والتحق قسا تحت الاختبـــار بأحـــد الأديرة ، متتلمذا على كاهن ورع يدعى الأب « زوسيم » · وبرغم اختلافه عن أفراد أسرته في المعتقدات والأهداف فقد ظل يشبههم في اندفاعه وراء ميوله ، ومغالاته في اخلاصه لمعتقداته ، ومعاناته في بعض الأحيان لقلق نفسي غامض ···

أما الأخ الرابع غير الشرعي ، ويدعى زميردياكوف ، فقـد ورث عن أبيه كل ما اتصف به من بهيمية وفجور ، وأشبه اخوته في نزعاتهم الخاطئة دون الخبرة ·

وقد رأى بعض النقاد ، نظرا لتشابه أفراد تلك الأسرة من بعض النواحي رغم اختلافهم البين ، أن دوستوييفسكى لم يقصد من كتابة قصته هذه الا ابراز أثر الوراثة في الأبناء ، ناهجا في ذلك نهج أنصار « المذهب الطبيعي » من كتاب القصة · ولكننا اذا امتحنا هذا العمل الأدبي الضخم على ضوء معتقدات الكاتب الدينية والسياسية التي شرحناها آنفا نجد أن قصده تجاوز الحدود التي وضعها أولئك النقاد ، وانطلق الى آفاق بعيدة ـ ونحن لا نعني بهذا أن دوستوييفسكى أهمل ابراز أثر الوراثة في الأبناء ، ولكننا نعني أنه اهتم ، علاوة على ذلك بأثر البيئة والدين والثقافة الغربية فيهم أيضا ·

لقد وضع لكل واحد من أولئك الاخوة ظروفا خاصة به ، وقيـده بمعتقدات معينة ، وأوضـــح لنا رد فعل تلك الظروف والمعتقدات على نحو يؤيد وجهـــات نظـره الدينية والسياسية · فديمترى كرامازوف ، الأخ الأكبر ، روسي قح تتمثل فيه صفات قومه الأصـــيلة · فهو طيب القلب ، عفيف النفس جواد برغم بهيميته الموروثة ، وبرغم ضحالة ثقافته وضيق ذات يده ·

كان ضابطا فى كتيبه من كتائب الجيش ترابط فى قاعدة أحد الأقاليم · وأعجب بابنة الجنرال حاكم الاقليم ، وهى فتاة تدعى « كاتيا » ، ذات حسن وخيلاء · وتودد اليها فقابلت تودده بالصد والكبرياء ، وأثار ذلك حقده وحفيظته · ولكن محنته لم تطل ، فسرعان ما سنحت له فرصة للانتقام ··· انتحر أبوها لأنه بدد مبلغا من المال وعجز عن سداده · وعرفت « كاتيا » سر انتحار أبيها ، وأبت أن يفتضح ذلك السر الذى لا يلوث شرف أبيها وحده ، بل شرف الأسرة بأسرها · واعتزمت الحصول على المبلغ المبدد بأية وسيلة ، وايداعه خزانة الاقليم قبل أن يشعر أحد بعجز « عهدة » أبيها ، وعلمت أن ديمترى كرامازوف ورث مالا عن أمه ، وأن المبلغ الذى يتعلق به مصيرها ومصير أسرتها متوفر لديه ، وأرغمها الحرج الذى هى فيه على أن تطلب الى ذلك الغرير العابث أن يقرضها ذلك المبلغ على أن ترده اليه مضاعفا فى خلال المدة التى يستغرقها السفر البعيد الى عمتها الواسعة الثراء ، والعودة من عندها بالقدر الذى تريده من مال · ورأى ديمترى الفرصة سانحة لاذلال تلك الفتاة المتغطرسة كما أذلته من قبل ، وأجابها بأنه مستعد لتلبية طلبها دون ما نظر الى رد الدين ، ولكنه يشترط شرطا واحدا هو أن تحضر بنفسها الى منزله لتأخذ المبلغ المطلوب · وحضرت اليه ذليلة مطأطئة الرأس ، وخلعت قبعتها ومعطفها وسترتها صادعة لأمره · وما همت أن تخلع قميصها حتى ردها عن ذلك مكتفيا بهذا القدر من اذلالها ، وألبسها ما خلعت من ثياب ، وأعطاها مبلغ المال الذى جاءت تطلبه ، وشيعها فى صمت الى الباب ·

حفظت كاتيا هذا الجميل لديمترى شاعرة بأنها مدينة له بما هو أهم من الحياة نفسها · مدينة له بكرامتها التى صانها مرتين ، مرة برجوعه عن الاعتداء على عرضها ، ومرة أخرى باعطائها المبلغ الذى أنقذ شرفها ثانية ، وشرف أسرتها ··· وعلى ذلك كرست

له حياتها ، وعدت نفسها مخطوبة له ، مقسمة ألا تتزوج غيره سواء أرضى بزواجها أم لم يرض ٠

ان كبرياء كاتيا أثار بهيمية ديمترى أول الأمر ، ولكن خضوعها له أعاد اليه نخوته وانسانيته ، وحمله على كبح جماح شهوته ، ودفعه الى اعطائها المبلغ الذى تطلبه دون مقابل ٠ لقد تحول ديمترى ، المؤمن فى أعماقه ، من وحش الى قديس عندما رأى نفسا بشرية تتعذب ٠٠٠ انه جدير أن يقوم بأنبل الأعمال اذا لان قلبه ، ورقت حاشيته ، ولكنه لا يتورع كذلك عن ارتكاب حتى اراقة الدم ، وازهاق الروح ، اذا ثارت ثائرته ٠٠٠

قابل تودد كاتيا بعد ذلك بالاعراض ، فهو لم يشعر بذرة من حب تجذبه اليها ٠ وأية صلة يمكن أن تربط فتى جامح العاطفة ، بهيمى الغريزة مثله بفتاة مهذبة رقيقة محتشمة مثلها ؟ ٠٠٠ لقد أحب فتاة أخرى على شاكلته تدعى « جروشنكا » كان أحد الأغنياء قد أحاطها برعايته ثم اتخذها محظية له ٠٠٠ وتشاء المصادفة أن يتعلق أبو ديمترى أيضا بتلك الفتاة اللعوب ، وأن يحاول ايقاعها فى حبائله بشتى الطرق ٠ واشتدت المنافسة عليها بينه وبين ديمترى الذى تولد فى قلبه ، لهذا السبب ، حقد جديد على أبيه ، فقد كان يحقد عليه من قبل لاعتقاده أن أباه لم يعطه الا جزءا من نصيبه فى ميراث أمه واغتال الباقى لنفسه ، وحمله ذلك على أن يتوعده بالويل ، ثم يتوعده بالقتل ٠

كذلك لم تشعر كاتيا بأى ميل الى ذلك الوحش الذى فرضت على نفسها أن تظل مخلصة له ٠٠٠ حتى ولو قابل اخلاصها بالجحود ٠ ولكن قلبها لم يذعن ، كعادة القلوب ، لارادتها ، وتعلق بايفان الذى يماثلها ثقافة واتزانا ، ولم يلبث ايفان أن بادلها حبا

بحب ، ولكن حبهما ظل مكتوما في صدريهما ، وظل عقيما ، لأنها تزعم الاخلاص لديمترى ، وتعد نفسها ، كما قلنا ، مخطوبة له ٠

وعلمت كاتيا بما بين مخطوبها وجروشنكا من علاقة ، وبحاجته الشديدة الى المال الذى هو وسيلته الوحيدة الى تلك الغانية ٠ ولم يغب على كاتيا أنه سيرفض قبول أية منحة منها ، فاحتالت لتمنحه ما هو فى حاجة اليه ٠ وأعطته مبلغا كبيرا من المال على أن يرسله بالبريد الى عمتها ، متوقعة أن يستحوذ عليه ٠ وحدث ما توقعت ، فقد بدد جزءا منه برغم انصراف نيته بادىء الأمر الى تنفيذ المهمة التى نيطت به ، ولكن ضميره استيقظ قبل أن ينفق الباقى على ملذاته ٠ واحتفظ بذلك الباقى فى صرة ربطها بيده على صـــدره قرب قلبـــه ٠ واعتاد منذ ذلك الحين أن يضرب بيده على تلك الصرة كلما أراد أن يدلل على أنه رجل شريف ، ويقول وهو يفعل ذلك : « هنـــا شرفى » ٠ وحسب النـــاس الذين لم يكونوا يعرفون سره أنه يقصـــد « قلبــه » ، صرة النقود التى توهم أن احتفاظه بها ، وردع نفسه عن تبديد ما بها دليل على أنه ليس لصا ٠ فاللص لا يشعر بتأنيب الضمير ، ولا يبقى على بقية من مال يسرقه انصياعا لصوت ذلك الضمير ٠

وبلغت أزمة المنافسة المستعرة بينه وبين أبيه أشدها حين بلغ من جنون هذا الشيخ المتصابى بحب جروشكا أن وضع بضعة آلاف من « الروبلات » فى غلاف وكتب عليه « هذا المبلغ لجروشينكا اذا ما جاءت الى الليلة لتأخذه بنفسها » ٠ وأرسل الى سالبة لبه من يحمل اليها نبأ الغلاف ٠ وسرعان ما نما النبأ الى ديمترى فنبتت فكرة قتل أبيه عنيفة فى ذهنه ٠ كانت هذه الفكرة تطيف قبل ذلك غامضة بخاطره ، ولا تتمخض الا عن التهديد والوعيد ، ولكنهـــا تمخضت الآن عن نية ثابتة ، وعزم أكيد على تنفيذها ، ولم يتوان

عن تنفيذ ما اعتزم ، وذهب الى بيت أبيه فى تلك الليلة متوقعا أن يجد حبيبته هناك فيقتلها ويقتل أباه الذى سلب ماله ، ثم حاول سلب حبيبته بماله المسلوب ! ٠٠٠

انسل الى حديقة البيت ، وتوجه تحت جنح الظلام الى غرفة أبيه ٠٠ الى مباءة الغرام الدنس ٠ وطرق بابها وهو يحاول أن يلمح من خلال الزجاج ما بداخل الغرفة ٠ واقبـــل الشيخ المتدله مناديا بصوت متهدج : « جروشنكا !٠٠ هل أقبلت آخر الأمر يا حبيبتى ! »٠ وفتح الباب وهو يذوب لهفة على الفتاة المشتهاة ولكنه صدم برؤية ابنه ديمترى هاجما ، موشكا أن يضربه بآلة نحاسية ، ونظر الى المعتدى عليه فى ذهول ٠ واذا جذوة غضب ديمترى تنطفىء فجأة ، فلا يلبث أن ينكص على أعقابه ، ويلوذ بالفرار ٠ ويحدث وقتئذ أن يشعر الخادم العجوز جريجورى بالجلبة التى حدثت ، ويجرى خلف المعتدى الفار دون أن يعرف شخص من يطارده ، ويلحق به وديمترى يحاول أن يقفز من فوق سور الحديقة ٠ ويحاول الامساك به ، وفى هذه اللحظة يتبين وجهه ، ولكنه سيده يعاجله بضربة على رأسه من تلك الآلة النحاسية ٠ ويقع الشيخ المسكين مضرجا بدمه ٠

جرى الى جروشنكا منخلع القلب ، مخضب اليدين بدم خادمه الذى ظن أنه قتله ٠ واقتـــاد حبيبته الى بيت حان ، وطلب خمرا وعزفا ورقصا ، وجاءته الزجاجات والعازفون والراقصات ٠ وأخرج المبلغ الباقى من مال كاتيا ، « الدال على شرفه » ، وطفق يبعثره هنا وهناك على الشراب ، والغانيات ومائدة الميسر ٠٠٠ ولم تطل به تلك الحال ، فقد فاجأه رجال الشرطة واستجوبوه ، ووجهوا اليه تهمة قتل أبيه ٠٠٠ فقد قتل أبوه تلك الليلة ! أما الخادم جريجورى فكانت اصابته غير قاتلة ٠

كان يتوقع أن يتهموه بقتل جريجورى ، لا أبيه • انه لم يقتل أباه ، فكيف قتل ؟ •• وأقسم للمحقق أنه برىء مما يتهمه به • ولكن المحقق لا يقتنع بالقسم ••• وسأله عن ذهابه الى غرفة أبيه تلك الليلة فلم ينكر ذلك ، بل أقر أنه ذهب اليه معتزما قتله ، ولكنه ما هم بذلك حتى شلت قوة خفية يده ! ••• وأرخى بصره ، وشرع يقول فى هدوء : « حدث الأمر على هذا النحو بحسب ما أرى ••• توارى الشيطان عنى فجاة • ولست أدرى أحدث ذلك استجابة لدموع انسان بكى فى سبيل خلاصى ، أم لصلوات أم أن ملاكا هبط على وقبلنى فى تلك اللحظة ••• » وسأله المحقق عن ذلك المال الذى توفر له فجأة ، وكانت يده خلوا منه حتى قبيل وقوع الجريمة • وأجاب بأنه مال كاتيا ، وذكر له قصة احتفاظه به للتدليل على تحليه بالشرف ، ولكن كيف يقتنع المحقق بهذه الأدلة الواهية على براءته بينما الأدلة المتوفرة على ادانته قاطعة •• هناك شهادة الخادم الذى رآه يخرج راكضا من غرفة أبيه ليلة مقتله ••• ويداه الملوثتان بالدماء ••• ومبلغ المال الذى أنفقه وهو لا يزيد ولا ينقص عن المبلغ الذى وضعه أبـوه فى الغلاف ، وتواريه عقب ارتكاب الجريمة ! •••

كان « زميردياكوف » ، الابن غير الشرعى لفيودور كرامزوف القتيل ، هو الذى ارتكب جريمة القتل ليسرق الغلاف المحتوى على المال • وحزر ايفـان كرامازوف ذلك • فذهب الى أخيـه القاتل ، وواجهه بظنونه ، واستدرجه فى القول حتى حمله على الاعتراف بما ارتكبت يداه ، ولكن المعترف لم يقصر الجرم على نفسه ، بل اتهم مستجوبه بأنه شريكه فيما ارتكب • اتهمـه بأنه هو الذى حرضه ضمنا على قتل أبيه بابداء امتعاضه منه ، وكراهيته له ، وقوله كلما وقع شجار بين أبيه وأخيه ديمترى : « ان ثعبانا سيبتلع ثعبانا آخر » • بل لقد صارح القاتل أخاه ايفان بأنه رحل الى

بلدة أخرى ليلة ارتكاب الجريمة لأنه كان يعلم وقت ارتكابها على وجه التحديد ٠

ويدخل فى روع ايفان أنه تسبب فى قتل أبيه فيشعر بالاثم ، وبتأنيب الضمير ، ويلح عليه هذا الشعور حتى يكاد يذهب بعقله ٠ وقصد الى كاتيا ، وأبلغها بأنه آثم ٠٠٠ بأنه قاتل أبيه الحقيقى ، لابد أن يعترف بذلك للمحكمة انقاذا لرقبة أخيه ديمترى المظلوم ٠٠٠ وتجزع كاتيا أشد الجزع ، وتحاول عبثا أن تقنعه بخطأ ظنه ، وتبدد وهمه ، وتتساقط دموعها وهى تتوسل اليه أن يرجع عن عزمه ، ويفتضح حبها العنيف له ، حبها الذى لم يتلهف على شىء سواه ولكنه لم يأبه وقتئذ له ، فقد غلب شعوره بالاثم على كل شعور غيره ٠

انخدعت النيابة العامة والمحلفون وهيئة المحكمة فى الحجج الباطلة الدالة على أن ديمترى قتل أباه ٠ وقبيل صدور الحكم بادانة المتهم البرىء وقعت فاجعة القصة الأخيرة فى ساحة المحكمة ٠٠٠ تقدم ايفان الى القضاة شاحب الوجه ، ملتمع العينين ببريق الجنون ، واعترف بأنه هو الذى قتل أباه ، ولابد أن يلقى جزاءه ٠ وصاحت كاتيا وقد خرجت من وعيها بدورها : « ان الرجل يهذى » ٠ ولم تبال وقتئذ بافتضاح حبها لايفان ، وبحنثها فى يمين ولائها لديمترى ٠٠٠٠

❊ ❊ ❊

يرى بعض النقاد أن هذه القصة التى مات كاتبها قبل أن يتمها قصة جريمة ذات « طابع بوليسى » ، فخيوطها تتجمع لتحوك تهمة باطلة تلصقها برجل يصوره الكاتب فى صورة مظلوم برىء ، وهو فى الواقع معتد أثيم برغم براءته من التهمة المحوكة ، وبرغم

استدرار المؤلف لعطف القارىء عليه ... بيد أننا نرى هذا النقد غير موفق ، فاذا سلمنا من باب الجدل ان وقائع هذه القصـــة دوستوييفسكى استطاع أن يبتدع من تلك الوقائع التى لا يستطيع غيره أن ينسج منها الا « قصة بوليسية » تافهة ، مأساة انسانية تضطرم فيها أحر المشاعر ، وتصطرع فيها أخطر المعتقدات ، وهو لم يكتبها بقلبه وأعصابه فحسب كما يرى بعض الناس ، ولكنه كتبها بها ممزوجة بعقله وموهبته الفنية .

وما دمنا نتحدث عن بناء هذه القصـــة فيجمل بنا أن نذكر فى هذا الصدد ما لاحظه الناقد الروسى « بيرميلوف » من تناقض تصرفات ديمترى ليلة اقتحم على أبيه غرفته بقصد قتله . لقد كان هذا الفتى الأهوج قمينا أن يهدأ بعدما وجد أباه وحيدا يترقب سدى مجىء جروشنكا وقد نهشته نار اللوعة ... بل كان قمينا أن يبتهج بعدما وجد أن مبلغ المال الضخم الموضوع فى الغلاف لم يغر حبيبته بالذهاب الى أبيه الفاجر ، وخيانة عهده ... كان هذا وذاك هما الجديران وحدهما بأن يثنياه عن ارتكاب جرمه ، ولكنه فى التحقيق معه ينسب رجوعه عن ارتكاب هذا الجرم الى أسباب لا تمت للواقع بصلة ... وأكبر الظن أن مؤلف القصة لم يقصد من وراء ذلك الا أن يدلل على أن سجية ديمترى الروسية المشبعة بالورع وسلامة النية هى التى عصمته وثنته عن سفك دم أبيه . ومما لا يوائم الواقع كذلك خروج ديمترى من غرفة أبيه راكضا منفعلا بلا داع ، وضربه جريجورى ضربة قاتلة حين حاول هذا الأخير الامساك به وهو يقفز من فوق سور الحديقة ... ان هذا التصرف يصبح مفهوما لو أن ديمترى أقدم على قتل أبيه . أما وهو لم يقترف هذا الجرم أو غيره ، فكيف تكون محاولتـه الهرب على ذلك النحو مفهومه ؟ ...

ان دوستوييفسكي جنح في هذه القصة كعادته الى اظهار ما يتحلى به الشعب الروسي المحافظ على تقاليده من طيبة قلب طبيعية ، ومن نخوة غريزية ، ونبل أخلاقي أصيل برغم مظهره الخشن ، وميله لدى الغضب الى العنف . ان الروسي الصميم يأثم ، ولكن طهارة قلبه الأصيلة تحمله على التوبة والندم . وديمتري كرامازوف الذي لم تلوثه الثقافة الغربية ، ولم يفسد عقله التبحر في العلم ، يتحلى بملك الخلال الروسية الساذجة الرائعة ... هو يؤمن بأن الانسان آثم بطبعه ، ولا محيص له عن ذلك . ولكن لا توبة بغير اثم ، ولا غفران ولا رحمة بغير توبة ... فالاثم لا بد منه حتى تتجلى رحمة الخالق وغفرانه . أما ايفان فهو الروسي الذي فتح عقله وقلبه للعلم الغربي والثقافة الغربية فتعفن قلبه ، وفسد عقله حتى غلبه الشك فالجنون .

ومن الطبيعي أن يثير تأييد دوستوييفسكي القوي للاتجاه المحافظ في روسيا عاصفة من النقد ، ولكن اجماع النقاد انعقد ، كما قلنا ، على أن هذا الكاتب الفذ ، برغم معتقداته الرجعية ، وصل في عالم الكتابة الى ذروة لم يصل الى مثلها شيكسبير ، قال الكاتب العالم « جروسمان » في هذا الصدد : « أبدى دوستوييفسكي في قصة « الاخوة كرامازوف » ميلا أشد الى الرجعية ، ولعل مرجع ذلك الى حالة المرض واليأس التي كان يعانيها ، لا سيما في أواخر أيامه ... ولكنه وصل في تلك القصة ، برغم ذلك ، الى ذروة الفن . فهي من ناحية تصميمها وعرضها الفنيين في قمة الآداب العالمية ... » وكتب الرسام الشهير الباريبين الى أحد أصدقائه يقول : « ان دوستوييفسكي ذو موهبة فنية خارقة للعادة ، وتفكير عميق ، وقلب كبير ، ولكن ظروفه السيئة حطمته فلم يدرك حركة التقدم في عصره على حقيقتها ، ولم يسايرها ، فالعلوم الحديثة في نظره من وحي الشيطان ، وهي تورث الكفر لا محالة ! ... فايفان

كرمازوف كافر لأنه متعلم ، وهو بغيض الى المؤلف برغم اتزانه وشعوره بالعدالة ٠ وأخوه ديمتري ، على عكس ذلك ، حبيب الى المؤلف برغم حماقته الهوجاء ، بهيميته الوضعية ، وميله الغريزى الى التحطيم والقتل ٠٠٠ » ٠

ويرى النـاقد «بيرمبلوف » ان دوستوييسكى ازداد رجعية فى قصة الاخوة كرامازوف ، ويقول فى ذلك : « ان جروشينكا ، برغم الفتنة التى خلعها عليها الكاتب ، تنحدر الى التفاهة والسوقية اذا قيست « بناستازيا فيلوبوفنا » ، احـدى شخصيات قصـته « الأبله » ٠ فالأولى لم تتمرد على ظلم المجتمع لها ، بل خضعت له وسايرته ، فى حين ألقت الثانية فى النار الملتهبة بمبلغ كبير من المال وهبه لها مغريها ٠٠٠ وأليوشا كذلك لا يطاول الأمير ميشكين « الأبله » فى تجسيده للطهر والمحبة ، فقد كان شغله الشاغل طوال يومه أن يحل مشكلات أسرته التافهة ، وكان قادرا على التنفس فى جوها الآسن العفن ٠٠٠ » ٠

بيد أننا لا نجد مبررا لهذا النقد ، فان مسلك جورشينكا فى قصة الاخوة كرامزوف لا يكاد يختلف عن مسلك ناستازيا فى قصة « الأبله » ، فقد خضعت كل منهما لنظام اقطاعى قاس أذاقها مرارة الفقر والعوز ، وأرغمها على الاستسلام لرجل موسر أحاطها برعايته ، وصانها من التسكع فى الطرقات لبيع عرضها ٠ واذا كانت ناستاريا قد ألقت بمبلغ جسيم من المال مأخوذة بغضبة لكرامتها ، ومتأثرة بطهر « ميشكين » ، فان جروشينكا ضحت كذلك بالمال الوفير الذى حاول فيودور كرامازوف اغراءهـا به ، مدفوعة الى ذلك بحبهـا لديمترى ٠٠٠ أما أليوشا فكان يقوم بدور « رسول السلام » ٠ واذا انحصرت مهمتـــه فى محيط خـاص ، فان ذلك لا يعنى أن دوستوييفسكى لم يرمز الى « العام » عن طريق « الخاص » ٠ ثم ان

ذلك الكاتب الفذ مات قبل أن يتم قصته ، ويرى نقاد عديدون أن مقدمات القصة تدل على أنه كان ينوى توضيح مهمة ذلك « الساعى الى السلام » فى الجزء الباقى منها • وقد قال الكاتب البولندى « أندريه ستاوار » فى ذلك : « ان هدف دوستوييفسكى الذى سعى اليه ، وحال موته دون تحقيقه ، هو أن يجعل أليوشا فى قصته ناطقا بلسان اشتراكية ذات أهداف مسيحية • أما ايفان فيمثل العنصر السلبى بالنسبة للمثل الأعلى المسيحى ، فان تمرده على أحكام الدين يختلط اختلاطا فريدا فى نوعه بمعتقداته الدينية • وشكوكه تبدو متجلية فى فصل القصة المشهور « أسطورة النائب العام ••• » •

لقد صور لنا دوستوييفسكى بهذا الفصل ، فى معرض تأييده للأرثوذكسية التى يؤمن بها ، محاكمة تجرى فى احدى محاكم التفتيش يدلل فى أثنائها على أنه لم يحد عن تعاليم المسيحية ، فينهره رئيس المحكمة ويسفه قوله • ويدخل عندئذ رجل وقور تحيط بوجهه هالة من نور ، ويؤيد دفاع المتهم ، ويؤكد أن ماتأخذه عليه المحكمة يطابق أحكام المسيحية ، فيثور عليه رئيس المحكمة ويسأله : « ومن تكون أنت ؟ » فيجيب الرجل الجليل : « أنا المسيح » • ويصيح عندئذ رئيس المحكمة : « انه جاهل بأصول المسيحية • خذوه واصلبوه من جديد » • وقد دلل الأستاذ العقاد بهذا على أن دوستوييفسكى يجيد السخرية على خلاف رأى بعض من النقاد ينكرون عليه ذلك •

بيد أن « ستاوار » قصد ، باشارته الى هذا الفصل ، الحوار الذى دار فيه بين الأخوين « أليوشا » و « ايفان » فى معرض حديث الأول عن الغفران ، وقوله ان المسيح غفر ذنوب الناس جميعا ، وان على الانسان كذلك أن يغفر ذنوب أخيه الانسان ••• سأله

ايفان : « هل عليه أن يغفر ذنوب الناس جميعها ؟ ··· جميعها ؟! »
وأجاب اليوشا عن ايمان : « نعم » · وحدثه أخوه عندئذ عن الجنرال الذى أطلق كلابه المفترسة على طفل ، واستمتع بالنظر اليها وهى تنهشه أمام أمه ·· وسأله : « أيمكن أن نغتفر للرجل فعلته هذه ؟ »
وتردد اليوشا · لقد زعزع هذا السؤال عقيدته من أساسها ·
وردد ايفان قوله : « أجب يا أليوشا ، أجب ، ألا ينبغى قتل هذا الرجل ؟ أجب · أنت تقول ان الانسان مذنب بطبعه ، وقمين أن يحتمل العذاب ليكفر عن ذنوبه · ولكن ما الذنب الذى جناه هذا الطفل ؟ لماذا يحتمل هذا العذاب ؟ لماذا يعانى هذا الألم ؟ ···
وعن أى اثم يكفر ؟! ··· هل هناك انسان يستطيع أن يغتفر لهذا الجنرال المجرم جرمه ؟ هل تستطيع أم الطفل أن تغتفره له ؟ وبأى حق تغتفره ؟ انه حق الطفل البرىء دون غيره ···· بل هو حق الانسانية جمعاء · والانسانية لا تغتفر مثل هذا الجرم بحال ···
اسمع يا أليوشا ، ان المثل الكريمة التى تدافع عنها ، مهما بلغ سموها ، لا تساوى دمعة واحدة من دموع طفل معذب يضرب صدره بقبضته الصغيرة من شدة الألم · قل لى يا أليوشا ، ألا يستحق هذا الجنرال القتل ؟ ·· أجب » وغمغم أليوشا مغضيا طرفه : « نعم ، انه يستحق ذلك » ·

ويدلل بعض النقاد بهذا الفصل على أن انسانية دوستوييفسكى تجاوزت كل مدى ،وأن حبه للبشر ، لا سيما الأطفال ، فاق كل حد · ألم يضع رحمته بالأطفال فى هذا الفصل من قصته فوق المعتقدات التى يؤمن بها كل الايمان ؟ · بل ان جميع قصص دوستوييفسكى تنضح ، فى الواقع ، بمشاركة للمعذبين من الناس فيما يعانون من شقاء · وقد مكنته هذه المشاركة الأصيلة الصادقة من ادراك كل خلجة من خلجات نفوسهم المعذبة ، وكل خطرة من خطرات عقولهم المكدودة · واستطاع بعقليته العلمية

الجبارة ، وبعد نظره الثاقب ، وحسه الرقيق المرهف ، وموهبته الفذة الخارقة أن يحلل هذه الخلجات والخطرات ، ويرجعها الى أصولها ، ويفسرها تفسيرا لا يزال يضيء للمشتغلين بعلم النفس كثيرا من المشكلات التى استعصى عليهم حلها ٠

لقد استطاع دوستوييفسكى أن يعكس لنا المجتمع الروسى على حقيقته فى عهد الاقطاع ، وأن يصـــور مظالم الحكم الاقطاعى التى دمرت حياة عامة الشعب الفقيرة تدميرا ، فاســـتثار بذلك الضمير الانسانى إستثارة كانت من أهم العوامل التى عجلت بالقضاء على عهد الطغيان ، وأرغمت الطغاة على أن يعترفوا بحقوق الانسان ٠

وأرغم دوستوييفسكى النقـاد على اختـــلاف معتقداتهم على الاعتراف بأستاذيته المنقطعة النظير ، وبان روائعه القصصية سمت به الى ذروة الأدب ، وحققت له مجدا أدبيا لم يحققه الكتاب فى مشارق الأرض ومغاربها ٠

تسديد خطى النقد الأدبى

اذا كان النقد الأدبى فى البلاد المتحضرة يسدى للأدباء من كتاب وقراء جميل التبصير والتوجيه والارشاد ، ويعين بذلك على سرعة ازدهار الانتاج الادبى ، فان حاجتنا اليه أشد فى هذه الأيام التى اندفع فيها الى الكتابة كل من ظن فى نفسه القدرة على الامساك بالقلم ، وتكدست سوق الأدب بالأنواع المتفاوتة القيمة ، المتارجحة بين جانب الانتاج السليم المجدى ، والانتاج السقيم الضار . لذلك صارت مسئولية النقاد أثقل عبئا واخطر أثرا ..

أنواع النقد الأدبى

حينما يظهر الأدب يظهر معه النقد ، فالنقد قديم كالأدب ، ومرتبط به كظله . اذ من الطبيعى أن يكون هناك قادحون ومادحون ، لكل عمل ذى بال وأن يحاول بعض هؤلاء تقويمه توجيهه .

ومن الطبيعى أيضا أن يجارى النقد الأدبى الآداب التى نشأ فى ظلها ، وأن يتطور معها متأثرا بها ، ومؤثرا فيها . والنقد لم يزدهر فى الأدب العربى ، لأن مناهج ذلك الأدب لم يتسع لها مجال التنوع الذى يتيح للنقد أن يخرج من عقاله ، ويتفرع الى مذاهب .

العالم العربى (القاهرة) ، العدد ١٥٤ ــ السنة ١١ ، فبراير ١٩٥٨ .

بيد أن للنقد في رأينـا شأنا آخـر ، فقد أسفر اهتمام قدماء اليونان بالتمثيليات والشعر القصصي والنحت والتصوير عن عناية أرسطو بوضع أصول الفنون ، فأضاء للنقد بذلك طريق التقدم ، وصانه من التخبط والفوضى ، رغم ما كبله به من قيود ، وما وضع له من حدود ٠

وقد انكمش النقد الأدبى فى أوربا طوال انكماش الانتـاج الأدبى ، حتى اذا لاحت بشائر النهضة وجدناه ينهض فى أعقاب الآداب والفنون والعلوم ، ويجاريهـا فى تطورهـا ، ويعينها على الخلاص من القواعد العتيقة التى رسفت فى أغلالها حقبة طويلة من الزمن !

وقد انقسم الرأى فى النقد الأدبى ابان العصر الحديث الى مذهبين أساسيين يرى أنصار أولهما أن الحكم على الأعمال الادبية يعتمد على الذوق أو الحاسة الفنية ، فمن خطل الرأى فى مثل هذه الحال مطالبة الناقد بالاعتماد فى تقويمه لتلك الأعمال على قواعد ثابتة ، جامدة ، دون الاعتماد على الذوق الفنى !

ومن الواضح أن اتجاه هذا المذهب اتجاه ذاتى ٠ فهو يحاول أن يجعل محك العمل الأدبى ذوق الناقد الشخصى زعما بأن خبرة الناقد وسعة أفقه كفيلتان بعصمته من الخطأ ، وتنزهه عن الغرض ٠

أما أنصـــار المذهب الثانى ، وهو المذهب الموضــوعى ، فيرفضون فكرة تخويل الناقد كامل الحرية فى تقرير أحكامه ، ويرون تقييده بقواعد تستمد من عيون الأعمال الأدبية الســالفة المشهود لها ٠ وحجتهم فى ذلك ان الاعتماد على انتاج عباقرة الأدباء مجتمعين أسـلم من الاعتماد على فرد واحـد مهما كانت كفايتـه الأدبية !

ومن الواضح أن الأخذ بهذا المذهب يقيد الآداب بماضيها ، ويحول دون سرعة تطورها ..

النقد الذاتي

ظهر هذا المذهب بظهور الأدب الرومانسي ، واستشرى باستشرائه ، والأدب الرومانسي هو أدب الفردية ، وقد آذن بالطلوع والتألق عقب الثورة الفرنسية ، وازدهار الصناعة الآلية ، ويرجع ذلك كما قلنا في مقال سابق الى توفر ظروف اقتصادية ساعدت على ظهور الطبقة المتوسطة . وبعثت في نفوس أفرادها شدة الاعتداد بالنفس والشعور بالذات . ونشأ عباقرة الأدب حينذاك من بين هذه الطبقة ، وعنى كل منهم بذاته ، ووقف قلمه على التعبير عن مشاعرها ومطامحها وفاز أدبه بالرواج . وكان من الطبيعي أن يفوز بذلك لأن كتابته كانت تصادف هوى في نفوس أفراد طبقته .

واندثر الأدب الكلاسيكي بعد أن زال سلطان حماته الأشراف. ولم يعن الأدب بمشاكل سواد الناس لأن العناية بهم لم تكن تتيح الشهرة والرواج ولا عجب أن يجارى النقد ذلك الأدب وأن يقصر كل اهتمامه على دراسة شخصية الكاتب الأديب ، وأن يحاول فهمه قبل أن يحاول فهم أعماله الأدبية وأن يفسر تلك الأعمال ويستمد تقويمه لها من ظروف مؤلفها وميوله وتأثره بأصدقائه وأعدائه وغير ذلك من ملابسات حياته الخاصة . وقد خرج النقد بذلك عن التقدير الموضوعي للعمل الأدبي الى محاولة تفسير غامضه وتبرير التوائه وتزييفه على القراء . وكان من أساطين هذا المذهب « تين » و « سان بيف » و « أرنولد » و « لويل » وغيرهم . وعلى الرغم من أن أول هؤلاء فطن الى خضوع الأديب لاتجاهات عصره الفكرية ، فقد فاته أنه يؤثر في معتقدات عصره كما يتأثر بها ، الخيال والمشاعر الذاتية ، واتجهوا الى الواقع وشاركوا الشعوب

وان قيمة أعماله الأدبية تقاس بمقدار ذلك التأثير ، فانه ذلك واقتصر على محاولة تتبع أثر البيئة والعصر فى أعمال الاديب ، والاستعانة بهما على تفسير اتجاهاته وتبرير اختلالاته ٠

أما « سان بيف » فقد ذهب الى أبعد مما ذهب اليه تين ، وتطرف حتى أنكر تأثير البيئة والعصر فى الأديب ، ورأى ضرورة دراسة حياته وملابساتها لفهم أدبه وتقديره تقديرا صحيحا !! ان الأخذ بهذا الرأى يربط الانتاج الأدبى بشخص مؤلفه ، فلا يجعل لذلك الانتاج قيمة موضـــوعية ، ولكن يجعل قيمته مستمدة من ظروف حياة مؤلفه الخاصة ، وقد جرى سائر النقاد الذاتيين على العناية بتحليل شخصية المؤلف قبل العنـــاية بتحليل مؤلفاته ، والاحتفال بمواهبه الخارقة ، دون الاحتفال بأثر تلك المؤلفات فى تطوير مجتمعه ٠

النقد الموضـــوعى

كان النقد قبل ظهور الاتجاه الذاتى موضوعيا ٠ وقد جنح الى تقدير العمل الأدبى على أساس انطباقه على أصـــول الأدب المتعارف عليها ، ومن البدهى القول بأن ذلك النقد وقف حجر عثرة فى سبيل تجدد الأساليب الأدبية ، وظل كذلك حتى استطاعت نهضة الأدب أن تزحزحه من طريقها ، وتتحرر شيئا فشيئا من ربقته ، ثم طغى الأدب الرومانسى فكتم أنفاسه الأخيرة ٠

وما ارتفع المستوى الثقافى للشعوب فى أوربا ، وأصبحت الأغلبية قادرة على تفهم الانتاج الأدبى وهضمه وصارت فى مجال التطور التاريخى قوة فعالة حتى اتجه الأدب الى ســواد الناس فتحولت الرومانسية الى الواقعية ، وهجر حملة الأقلام الواعون

فيما تعانيه من متاعب ، وما تتوق اليه من آمال ، وقد تجدد النقد الموضوعي على أثر ذلك وظهر فى صورة جديدة ، فلم يتقيد بالقوالب الفنية القديمة ، ولم يتخذ من الانتاج الأدبى العتيق ميزانا يقيس به الانتاج الجديد ، ولكنه أخذ - على الأغلب - يمتحن مضمون العمل الأدبى دون قالبه ، ويبنى حكمه على قيمة ذلك المضمون دون ما نظر الى ظروف حياة المؤلف وملابساتها ، ولكنه انحرف مع ذلك فلم يصب هدفه ، ذلك لأن الأهواء أخذت تتنازعه ، وانقسم النقاد الى فرق كل فريق منها يحاول أن يوجه الأدب الى الوجهة التى يشايعها ، فالذى تغلب عليه الصوفية ، أو النزعة الدينية يحصر همه فى تمجيد الأدب الذى يطرق المواضيع التى ترضى تلك النزعة ، ويسفه ما عداه ٠ والذى استهواه علم النفس لا يقرظ الا الأدب الذى يعنى بتحليل نزعات الأفراد المختلفة ، وقال فريق بأن الأدب يصبح لغوا لا طائل تحته اذا لم يعالج المشكلات الاجتماعية ، وينتهى فى تناوله لأية مشكلة منها الى الحل الموفق ٠ وقال آخرون بأن الأدب الذى يستعين بالرمزية فى أداء معانيه يعود القهقرى ليتشبه بأدب العصر القديم ٠ وقد رأينا نقادا لا يقدرون الا الأدب الذى يجعل من العصامية الفردية محورا تدور عليه أحداث الحياة ، ورأينا آخرين يقولون بأن الغرائز البهيمية هى محور الحياة دون غيرها ٠ وهكذا امتد النزاع بين النقاد فلم يعد محصورا بين الرومانسية والموضوعية كما كان فى مستهل عصر النهضة ٠

ولم تتعدد مدارس النقد الأدبى على هذا النحو الا بتفاعلها مع تعدد المذاهب الأدبية ومن العسف أن يتحيز النقد الأدبى لنهج فى الأدب دون نهج ، اذ عليه أن يقدر كل عمل أدبى على أساس الغاية التى يستهدفها دون ما تحزب منهجى ٠ ولكن تركه كذلك خاضعا لمحض ذوق النقاد ومزاجهم يعرضه للضلال فى معترك تنازع الأهواء ، ولذلك يستهدف هذا المقال أن يضع له قاعدة قد تعصمه عن الزلل ٠

من الآراء التى يسلم بها الناس دون تمحيص أن الذوق الفنى منقطع الصلة بعقلية الانسان · فقد يبلغ عالم من العلماء مستوى رفيعا فى علمه ، ولكنه يعجز مع ذلك عن تقدير العمل تقديرا سليما · ولكن هذا الرأى الذى قد ينطبق على الحالات الفردية لا ينطبق على الذوق العام ، فمن المحقق أن التقدم الحضارى وارتفاع مستوى عقلية الناس ينهضان بمستوى الذوق الفنى نهوضهما بسائر ألوان المعرفة اذ هناك علاقة وثيقة بين رقى المجتمع الفكرى وبين رقى ذوقه العام · ولكل شعب ذوق يناسب درجة رقيه الحضارى · وقد أشرنا فى مقال سابق الى الظروف التى تساعد على التطور الفكرى ، وقلنا ان كل تطور من هذا القبيل تنشأ معه ألوان حديثة من المعتقدات والمثل الخلقية والآداب والفنون وغيرها من أوجه النشاط الفكرى والعاطفى ، وقلنا ان التطور المعنوى تتأثر كل ناحية من نواحى نشاطه بالأخرى وتؤثر فيها · وما دامت الآداب ترقى مرحلة مرحلة على مرور الزمن ، فيصبح اتخاذ هذه المراحل موازين يقاس بها الأدب المعاصر ، ولزيادة هذا الرأى وضوحا نقول ان الأدب يجاهد كغيره من نواحى النشاط الانسانى فى سبيل التقدم ، وانه لا يستطيع أن يسلم رغم جهاده من بعض شوائب الماضى ، ومن بعض التيارات الرجعية ، ومهمة الناقد أن يلم بتطور الأدب على مر التاريخ ، ويتفهم خصائص كل مرحلة من مراحل ذلك التطور فيستطيع بذلك أن يبين لنا ماهية الأدب الذى ينقده ، وهل هو مرتفع الى مستوى عصره ، وآخذ باتجاه ذلك العصر التقدمى ، أم هو متعلق بأذيال الماضى ، مناصر للرجعية معيق لسرعة التقدم الحضارى ؟ أهو مفصح عن الجديد الذى لم يتضح بعد ، ومعبر عنه · أم هو عالق بمرحلة معينة من مراحل التطور السالفة ؟

ومن الواضح أن الناقد يفشل فى أداء مهمته هذه على نحو سليم اذا هو لم يتخذ خصائص الأدب فى كل مرحلة من مراحل تطوره ميزانا يزن به أحكامه · وهو يصبح أقدر على الحكم الصحيح بمقدار تمكنه من دراسة هذه الخصائص ، فهى التى تعصمه من الانخداع فى جمـال أسلوب المؤلف ، أو طرافة معانيه ، أو حسن عرضه ، أو غير ذلك من ألوان الزخرف الذى يخدع القراء ويخفى عنهم جوهر العمل الأدبى ، وطرافة أسلوبه المتجدد ·

مراحل تطور الذوق

لسنا نزعم أننا نستطيع أن نضع قاعدة محكمة لمجرى تطور الذوق العام للشعوب الصاعدة فى مدارج الحضارة ولكننا نستطيع أن نلمع الى المعالم الأساسية لمراحل تطوره ، فالهمج يستسيغون الألوان البراقة ، والأصوات الرتيبة الطنانة ، ولا يحرك مشاعرهم الا التجسيم والتضخيم والتهويل ، ولكن ذوق الهمجى يتطور بمقدار ما يصيب من أسباب الحضارة ، ثم تأخذ البساطة الفنية فى التغلب شيئا فشيئا على الذوق العتيق · وتبلغ الفنون فى البلاد التى تبلغ شوطا بعيدا فى ميدان الحضارة غايتها من البساطة ، والبعد عن التهويل ، والصدق فى التعبير ، والتفانى فى سبيل التجويد الفنى ، والأدب الذى يروج بين الشعوب البدائية هو الذى يختار الأساطير والخرافات الوثنية موضوعا له ، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الأدب الذى يصور الصراع بين الناس والآلهة ، أو بينهم وبين الأقدار ، فاذا استنار العقل وفهم الواقع على حقيقته عدل الأدب عن هذا الى نقد المجتمع باختيار نماذج من أفراده ذوى العيوب الأخلاقية ، واذا أدت استنارة العقل البشرى الى رقى الصناعة الديناميكية وازدهار الحضارة ، وظهـرت طبقة العصاميين ، قويت النزعة الفردية فى المجتمع ، وظهر الأدب الذاتى · واذا ارتفع المستوى الثقافى لدى

عامة الناس وضاقوا باستغلال العصامية الاستعمارية الاستغلالية ، وهبوا في وجهها منافحين عن حقوقهم المهضـومة تحول الأدب من الذاتية اليهم ، واتخذ من تيـارات زمنهم الفكرية ، ومن آلامهم وآمالهم وتوثبهم الى تحسين حالهم موضوعا له ٠

أما الأسلوب فى الأدب والفن فهو يكافح كذلك فى سبيل التحرر من قيوده ، وتحطيم ما لا يجدى من قوالبـه والتخلص من زوائده ، والوصول الى الجمع بين البســاطة المتناهية والحيوية والجمال والاتقان ، بعد أن جنح فى عهود الوثنية الى المبالغة ، وخضع للسذاجة والركاكة !!

وبنمو فكر المجتمع ، يقل جنوح الأسلوب الى الرمزية ، اذ يصبح أقل حاجة الى الاسـتعانة بالرمز ، وأقدر على ايضـــاح معانيهـا وتحديدها ٠ ثم يبلغ أوج الصحة الطبيعية فتتنوع أغراضه وتسلس عباراته ، وتعذب ألفاظه ٠

وفى عصور الاقطاع ، حين يلوذ الأدب بالملوك والأمراء ، تظهر عليه بوادر الصنعة والتكلف والتحذلق ٠ ثم يجارى النظام الاقطاعى فى اضمحلاله ويسف الى مزالق التزويق والتصنيع والتنميق حتى تقضى الصنعة المتكلفة على بقايا الأصالة الفنية قضاء مبرما ٠

وفى عهد العصامية يسترد الأسلوب حيويته وجماله الفنى ، ولكنه يظل يغرق فى الخيال حتى يفسده الغموض ويفقده ابتعاده عن الواقع كل قيمة ٠ وحين يرفع سواد الناس الى المستوى الفكرى الذى يعينهم على تذوق الأدب يغنون به كما يغنى بهم ، ويصـل أسلوبه الى أوجه ، لأنه مستعيض عن التكلف والزخرف بالصدق الذى هو أساس كل عمل فنى ٠

على أن الدارس يجب ألا يخدع فى النكسات الأدبيـة التى يزعم الداعون لها أنها مذاهب جديدة ٠

ونحن لم نقصد بهذا العرض الخاطف الا أن نبين امكان الالتجاء الى التاريخ الأدبى ودراسته مرتبطا بالتاريخ العام ، والاستعانة به على تقدير كل عمل أدبى معاصر تقديرا صحيحا ، فليست مهمة الناقد هى التفسير والتماس المعاذير ، ولكن مهمته تقدير العمل الفنى على أساس المستوى الذى بلغه فى مدارج الحضارة ٠

الصراع بين العامية والفصحى !

لم تعن المناظرات والمناقشــات الأدبية التى انتعشت هــذه الأيام ، حتى شغلت الندوات والمحافل وموجات الاذاعة ، بمشكلة من مشكلات الأدب مثل عنايتها بلغة حوار القصة الحائر بين العامية وبين الفصحى · وقد لقيت الدعوة الى كتابة ذلك الحوار بالعامية الجانب الأكبر من التأييد ·

ولا عجب فى الميــل الى ذلك الاتجاه الجانح فى تطرف الى الموضــوعية ، فقد ضــاقت صدور الأحرار بطغيان الشكلية على المضمون خــلال عهود الاستغلال التى ســيطر فيها ذوو النفوذ والسلطان فيما سيطروا على الانتاج الفنى بألوانه ، ووجهوه تلك الوجهة التى تستهدف شغل الناس بالعرض دون الجوهر فى سبيل اخفاء الحقائق الموضوعية أو تزييفها ·

ومما زاد الدعوة الى كتابة الحوار بالعــامية تأييدا وتثبيتا ازدياد عمق الادراك العام وما ترتب عليه من عدم الاكتفاء بوقوف الأعمال الأدبية عند سطحية الموضوع دون التغلغل الى صميمه ، والالمام بحذافيره · ولا شك أن هذا خطب يصطدم بقواعد الشكلية وقيودها · ولذلك جاهد الشعراء والفنانون فى سبيل التحرر ، على قدر ما يسمح به الذوق الفنى ، من عرقلة تلك القواعد والقيود ، فحطم بعض الشعراء كثيرا من أصول العروض المتوارثة ، وهلهل

مجلة العالم العربى (القاهرة) ـ العدد ١٥٥ ـ مارس ١٩٥٨ ·

بعض الكتاب الصيغ البيانية المحفوظة ، وقواعد القصص والتمثيليات الضيقة الأفق ، ولكن أخطر انطلاق فى تلك السبيل هو كتابة حوار القصة بالعامية ٠

بيد أن كل واحد من مؤيدى فكرة كتابة الحوار بالعامية ، وكذلك المعارضين لها ، لم يحمل نفسه مشقة بحث هذا الموضوع الكبير الخطر على أساس علمى مدروس ، بل اكتفى أولئك وهؤلاء فى مناظراتهم ومناقشاتهم المتوالية ببسط الآراء التى تجىء عفو البديهة فى مجال المحاورة ٠ ولست أزعم أنى أستطيع تقديم حل حاسم لتلك المشكلة التى اختلفت فيها آراء المفكرين ، أو أنى أستطيع فى هذه العجالة الالمام بجوانبها المتشعبة المعقدة ، ولكنى سأحاول تلمس المخرج لها مستهديا بالمنهج العلمى الجدلى ٠

ارتباط الفن بالواقع

يستند المناصرون لكتابة حوار القصة بلغتنا العامية الى أن شخوص القصة يتحدثون فى حياتهم الواقعية بتلك اللغة ٠ فاذا أنطقهم المؤلف بالفصحى خرج حوارهم عن واقعه الطبيعى ، وبدا مصطنعا متجردا من أصالته ، وحينذاك تفقد القصة واقعيتها وأصالتها ٠ فكأن ما يراه أولئك المدافعون عن الحوار العامى هو أن العمل الفنى يجب أن يطابق الواقع الطبيعى كل المطابقة ٠ والغريب أن هذا الرأى لم يتعرض للتمحيص ، ولم يثر أية معارضة ، حتى لكأن صحته مفروغ منها ، فى حين أن فلاسفة الغرب حاروا منذ القرن الماضى فى شأنه ٠ وكان الفيلسوف الفرنسى « ديدرو » أول من تنبه لصعوبة البت فيه ٠ فقد تساءل : ايحاكى الفنان الطبيعة فيعكسها فى فنه كما هى ، أم يضيف اليها من أفانينه ما يكسبها الجمال الفنى ؟ ! لقد طرح هذا السؤال ، وشعر بصعوبة الرد عليه ، فتركه دون اجابة ٠ ولم يستقر الفلاسفة على رأى فى شأنه ،

بل لم يستبن وجه الصواب فيه حتى كشفه المنهج الجدلى الذى أنار سبيل الحلول لأمثال تلك المعضلات ، فقد قوض هذا المنهج وضللت أهل الرأى فى الحقب الماضية ، سـلطان الشـكلية التى حجبت الحقائق ، وجعلت من الفن مرآة تعكس سطحية الواقع ، وتفسر الأحداث تفسيرا تأمليا أو خياليا أو عاطفيا دون ما اهتمام بتقصى أسبابها الرئيسية ، وادراكها على هذا الأساس ٠

ارتباط الشكل بالمضمون

لم يعد الفنان ، وفق المذهب الجدلى الواقعى ، يحاكى الطبيعة فى فنه ، ويعكسها كمـا تعكس المرآة الصـورة ، وهو لا يحرزها كذلك ليضفى عليها جمالا من عنده ٠

ولكن المطلوب من الفنان فى هذا العصر ألا يقف من الطبيعة عند ظاهرها السطحى ، والا يكتفى بتصوير ما يبدو للناس واضحا مفهوما ٠ فالفن ليس آلة فوتوغرافية تعكس الواقع المكشوف ، ولكنه جهاز يلتقط الحقائق الخافية على سواد الناس ، ويكشف بتصـويرها الواقع الحقيقى بعد أن يهتك عنه أسـتار الأباطيل والأكاذيب التى أسدلها عليه المغرضون المستغلون على مر الحقب ٠ واذا قيل ان الفن سعى الى تلك الغاية منذ القدم ، فان الفرق بين فنان هذا العصر وفنانى العصور السالفة ان فنان هذا العصر يمتاز عليهم بقدرته على انتهاج المنهج العلمى الجدلى الذى يكشف له من أغوار الحياة ما استعصى كشفه على من سبقه ـ ان الكاتب الأديب يستطيع اليوم ان يدرك بمعونة المنهج العلمى الجدلى ، التناقض الكامن فى الموجودات جميعها ، ماديها ومعنويها ، صغيرها وكبيرها ، وهو يستطيع ان يختار موضوعاته من الأحداث والمشكلات النموذجية التى يتكشف فيها الصراع المشتعل بين المتناقضات فيصور النقيض

الحي الصاعد ، ويسجل انهزام نقيضه الرجعي المتلاشي ، أي يصور الحياة الصاعدة في النواحي التي اختارها ، فاذا أغفل تصوير هذا الصراع الذي لا يخلو منه مكان في هذه الحياة ، فهذا دليل سطحية فنه ، فلا هدوء الا في السطحية التي تخدعنا عن الحقائق ·

وقد رأى ماركس ان الكاتب الأديب في العصر الحديث يعجز عن أداء رسالته على النحو المرجو اذا لم يكن ملما بتطور التاريخ ، واعيا الأسباب الأولى للأحداث والمشكلات ، مدركا أثر النظم الاقتصادية والسياسية في تحديد المثل الفكرية والأخلاقية ، ومبادىء الضمير الانساني · فاذا كانت مهمة الكاتب ان يكشف الحقائق الواقعية المحتجبة وراء معترك الحياة ، وان يبتدع من المعاني والصور ما يبرزها في أوضح صورها وأقواها فانه لا بد محتاج الى أسلوب يبلغ من الدقة والكفاية مبلغا يمكنه من تحقيق هذا الهدف · ولهذا عاد ماركس فقرر ان التبسيط والكروكية والمذهبية الضيقة الأفق هي آفات الفن الثلاث · ان أسلوب الكتابة ، وهو شكل العمل الأدبي يجب أن يلائم في دقته وعمقه المعاني الدقيقة الكاشفة للحقائق ، وهي مضمونه ، حتى يستطيع أن يؤديها ببلاغة · فهل تستطيع اللغة العامية تحقيق تلك المهمة ؟ ·· اذا كان المطلوب من العمل الفني ان يجيء صورة طبق الأصل للطبيعة ، فالحوار العامي كفيل بتحقيق تلك الغاية · ولكن لا يجوز ان يغيب عن البال ان المعاني تجيء في هذه الحالة سطحية عامية كذلك ، لأن الشكل لا يتضح الا بمضمون يماثله ··

التطور التاريخي للغة

ما دام العالم يتطور اقتصاديا على مر الحقب بظهور موارد جديدة للمواد الخام ، ووسائل جديدة لانتاجها ، وتنظيمات مستحدثة للقوى الانتاجية ، وما دام هذا التطور يسفر دائما عن

ظهور طبقة نامية تهيمن على الوسائل والقوى الانتاجية المستجدة ، وترث الطبقة المتداعية ذات السلطان الســالف فان هذا التطور المادى والاجتماعى يسفر بدوره عن تطور معنوى ، اذ تسود معتقدات الطبقة ذات السلطان وأفكارها ومثلها الأخلاقية ، ولا تلبث هذه المعنويات الجديدة ان تحور مفاهيم الخير والشر ، وتحدد السلوك ، وتوجه الضمائر • ويؤثر ذلك فى ميادين الأدب والفن • فتستجد معان واتجاهات فكرية لم يكن للناس بها عهد • ومن الطبيعى ان تتطور اللغات فى هذه الحالة بدورها ، وتشــكل على نحو جديد لتعبر أبلغ تعبير عن المعنويات المتولدة من أوضاع عصرها المادية •

وقد تطورت عندنا ، طبقا لهذا القاموس ، لغتنــا الفصحى ولغتنا الدارجة على السواء • ولسنا فى حاجة الى الافاضة فى التدليل لنقنع القارىء بأن كل لغة من هاتين اللغتين تتطور لتخدم مطالب الميدان الذى تخدم فيه •

فاللغة الفصحى تنمو وتغنى بالتعبير الطريف واللفظ الملائم للتعبير عن الطريف المستحدث من الخواطر ، ولتؤدى المعانى المبتدعة المتولدة من أوضاع الحياة المتطورة ، بل انها لتدق كل الدقة حتى تستطيع الافصاح عن الفكر التى لم تتضح للناس كل الوضوح • وهى تتوالد لتعبر كذلك عن مستكشفات العلوم • أما اللغة العامية ، فيستهدف تطورها التعبير عن مطالب الحياة الدارجة ، وعن المشاعر المتولدة من علاقات الناس العادية الرتيبة • ومن الواضح ان كل لغة من هاتين اللغتين لها اختصاصها ، وانها تعجز عن أداء مهمة الأخرى •

ويستطيع القارىء أن يستنبط مما تقدم ان الحوار العامى يعجز عن تأدية المعــانى الأدبية التى مرنت اللغــة الفصحى عبر التاريخ على تأديتها ، وانه لا يصلح الا لتأدية الأفكار الدراجة التى يتبادلها الناس دون تدقيق فى أحاديثهم التى تدور فى البيوت

والمقاهي ومركبات الترام · فاذا تشبث المناصرون للحوار العامي بأن هدف الأدب التقدمي ان يعكس هذا الواقع الطبيعي دون تحوير أو تزييف ، أجبنا بأن انعكاس الواقع على هذا النحو يجعل من العمل الأدبي صـــورة فوتوغرافية لحيـاة الناس اليومية الدارجـة · ولا نحسب ان لمثل هذه الصورة قيمة فنية أو فكرية فهي ليست الا تسجيلا ماديا لا جمال فيه ولا حياة ·

ولسنا نقصد مطالبة كاتب القصة بأن يحمل شخوصه العاديين على النطق باللغة الشعرية المحلقة · فان قدرة الكاتب الموهوب تتجلى في صياغته للأسلوب السهل الممتنع ، المعبر عن المضـــمون دون ابتذال ، والملائم له كل الملائمة حتى يرتفع العمل الأدبي الى المستوى الفني الرفيع · ونزيد قولنا هذا توضيحا فنقول ان مهمة الكاتب الموهوب أسمى من ان تتوخى أفكار الناس العادية فتؤديها باللغة العامية ، ولكن مهمته ان يتعمق فيها وراء الظاهر السطحي فيعبر عن خوالج الناس التي يشعرون بها ، ويعجزون عن الافصاح عنها فيتولى هو عنهم ذلك · وسيعجز في هذه المهمة اذا استعمل لغتهم التي لم تتمرس في هذا المجال ، ولا معدى له في هذه الحالة عن استعمال اللغة العربية ·

ومن المصادفات ان أستمع الى مناقشة أدبية مذاعة تحدث فيها الدكتور يوسف ادريس ، وقد درج على كتـابة الحوار بالعامية ، عن تجربة عاناها أثناء كتابة احدى قصصه · فقد قال انه كثيرا ما شعر بعجز اللغة العامية عن تأدية المعاني التي حاول صبها في حواره · وأبدى حيرته فيما عاني ، وعجزه عن تعليله ··

ان المؤلف الذي يأبى الاكتفاء بتسجيل الواقع في صـــورته الظـاهرة العـــادية ، اذ يكشف له وعيه الفني الثـاقب ما وراء

السطحية ، لا يجد معدى كما ذكرنا من كتابة حواره باللغة العربية · والذى يخال هذه الدعوة تناقض الواقعية التقدمية غارق فى الوهم الى أذنيه ، فليس من طبيعة الأدب التقدمى الانحدار الى العامية ·· والابتذال ، اذ هو يستهدف القضاء عليهما بتطوره الى مستويات فكرية وفنية اسمى من مستويات الأدب الناكص على أعقابه ، سواء أكان ذلك فى شكله أو فى مضمونه ·

على ان اتجاه بعض الأدباء الى استعمال اللغة العامية ليس بدعة فى مصر ، فقد حدث مثله فى فرنسا عقب اندلاع ثورتها الكبرى ، وحدث مثله كذلك فى أثر نشوب ثورتها الاشتراكية ، ولكنه لم يلبث ان تغير مجراه بعد ان تحقق فشله ·

وحدة العمل الفنى

لم تبق الا كلمة خاصة بالشكل فى القصة الحديثة ذات اللغتين ، فان أحدا من نقادنا لم تثر حاسته الفنية للتناقض الفاضح بين لغة تلك القصة وبين لغة حوارها ، الا اذا استثنينا الأستاذ محمود تيمور الذى رأى ضرورة كتابة القصة جميعها بلغة واحدة وهو لم يعلل رأيه الذى أملاه عليه ذوقه الفنى وتعليله ان القصة ذات اللغتين تبدو كأزياء الكرنفال ، أو أزياء المهرجين ·

والقارىء اذ ينتقل فى كل صفحة من الفصحى الى العامية يشعر بهزة الانتقال من جو الى جو ، فيبتعد على الدوام من جو القصة ، فلا يندمج فيها وينفعل بها وفق ما يرتجى المؤلف · ان وحدة العمل الفنى هى الدعامة الأساسية لنجاحه ·

قصص توفيق الحكيم ..

ليس لتوفيق الحكيم مأخذ ناخذه عليه مثل اخلاصه للفن التأملى المجرد فهو يضع هذا الفن فى مستوى أرفع من مستوى الحقائق الموضوعية. وهو لا يتردد فى تحوير هذه الأخيرة للمحافظة على الشكل الفنى من ناحيته الجمالية . ولكننا نثق بأنه لم يتبين النتائج الخطيرة التى قد تعود على نشاطنا الأدبى والفكرى من جراء هذا الاتجاه الذى اتجهه فى بعض الأعمال القصصية .

فقد سبق أن قلنا ان اخلاصه لبلده ، وشعوره بمسئوليته الأدبية حملاه على مغالبة سجيته التأملية ، وبذل جهده فى سبيل الاهتمام بواقع بلده ، وتصويره فى أعماله الأدبية على نحو يؤدى الى رفع مستواه .

ولكن توفيق الحكيم أيد فى كثير من قصصه وأعماله الأدبية الأخرى معتقدات لا تؤدى بحال الى ما قصده وبذل جهده فى سبيل تحقيقه .

مسرحية بيجماليون :

نذكر فى هذا الصدد ، على سبيل المثال ، تمثيلية « بيجماليون » . وقد اقتبسها الحكيم من أسطورة اغريقية يتحصل

صحيفة الشعب (القاهرة) ـ ١ يونية ١٩٥٩ .

موضـــوعها فى أن المثال بيجماليون نحت تمثالا من المرمر لامرأة رائعة الجمال ، منقطعة النظير ، دعاها « جالاتيه » وقد بلغ صنع هذا التمثال ذروة الفن حتى كادت الحياة تدب فيه ، وكاد الكلام يجرى على لسانه · وعشق المثال المرأة المرمرية المتمثلة فى آيته الفنية ، وتوسل الى الالهة فينوس أن تهبها الحياة ، فأشفقت عليه ، ورقت لحاله ، وحققت له أمنيته ·· وتحول تمثال جالاتيه الى امرأة من لحم ودم ·· وتزوجها بيجماليون ونعم بزواجها ·

اقتبس كثيرون من كتاب الغرب موضـــوع هذه الأسطورة وصاغوا منه مسرحيات وقصصا ، أو اتخذوا منه رمزا لتمثيليات وقصص تدور حول مدى قدرة الفنان على الخلق والابداع · ولكن توفيق الحكيم انفرد باتجاه جديد ، اتجهه فى مسرحيته المقتبسة من ذلك الرمز الأسطورى ·· لقد رأى واضع الأسطورة أن الآية الفنية اكتملت حين دبت فيها الحياة بينما يرى توفيق الحكيم أن دبيب الحياة أفسد الآية الفنية ! ·· فهو يقول لنا فى مسرحيتـه أن حب بيجماليون لتمثاله الحى انقلب الى نفور ، ثم الى كراهية·· لم يطق ذلك المثال الذى صوره لنا الحكيم مثاليا خياليا ، أن يرى جالاتيه وقد تمتعت بالحياة ، امرأة يشوبها النقص الانســـانى بعد أن كان تمثالها المرمرى متمتعا بالكمال الفنى !! · لم يطق أن يراها تمسك بمكنسة وتنظف بيتــه من المهملات والقــاذورات ، ويفرز جسدها ما تفرزه الأجساد من نفايات ، وتبدر منها فى بعض الأحيان بوادر سخيفة تثير الامتعاض ·· فبكى أســفا على تمثاله المعبود !! ··

لقد أخلص الحكيم فى هذه المسرحية لسجيته الحالمة ، وعبر عن تأثره العميق بمذهب الفن للفن، فوضع القالب فوق المضمون، ووضع الفن فوق الحياة ·· وقد قال لنا ذات مرة انه عدو المرأة ·

وظننا أن عـداوته تقف عند هذا الحد حتى أظهر لنـا فى تلك المسرحية أنه عدو الحياة أيضا ٠٠

ألم يعبر فى مسرحيته هذه عن امتعاضه من الحياة لما فيها من نقائص ؟ ألم يفضل جمود التمثال المرمرى على نشاط جالاتيه الحيوى ؟! ٠٠ أليست هذه دعوة صريحة الى عزل الفن عن الحياة ، والانصراف اليه جامدا مقطوع الصلة بالحياة ؟! ٠٠

ولكن انصافا للحكيم ، نقول انه اليوم غيره بالأمس ، فان شعوره بمسئوليته الأدبيـة ، وتطلعه الى تحويل أدبه من مجرد متعة تأملية ، ونزهة ذهنية ، الى غذاء معنوى لطاقات شعبه التواق الى التطور والتقدم ، يزدادان نموا فى هذا العهد الأخير ٠٠ وهذا لا يعنى بالطبع أننـا نرى انتـاجه الأخير ، المتجـه الى الطريق الصحيح ، اعتدل كل الاعتدال ، وخلا من جميع الشوائب ٠

عصفور من الشرق :

لتوفيق الحكيم اتجاه آخر ، لا يقل خطورة عن اتجاهاتـه السابقة التى أشرنا اليها ، ظهرت بوادرها فى قصته « عصفور من الشرق » ٠ هذا الاتجاه يميل الى ايثار الحضارة الذهنية الشرقية القديمة على الحضارة العلمية الصناعية الحديثة ، فعصفور الشرق ـ أى توفيق الحكيم ! ـ يلفت نظر أحـد الأوربيين فى القصـة المذكورة الى قيمة الروحانيات والمعنويات المجردة ، ويشيد بآلائها ، ويشير الى خطر الحضارة الآلية عليها ٠٠ ولا يلبث ذلك الأوروبى ان يتأثر بما سمع ، ويعترف بحاجة الغرب الى معنويات الشرق ٠

ولو أن توفيق أراد بما تقدم أن ينقـد تكالب الرأسماليـة الامبرياليـة على المادة ، واقدامها فى سـبيل ذلك على اسـتعمار

الشعوب ، وعبثها بقواعد العدالة وتنكبها طريق الشرف والاستقامة ، وتجردها من المشاعر الانسانية النبيلة ٠٠ لو أن الحكيم قصد الى شيء من هذا لحمدنا له قصده ، وأشدنا به ٠ ولكنه قصد الى شيء غير هذا ٠٠ لقد قال ما قال في هذا الصدد متأثرا بأعداء الحضارة الحديثــة ، وتقدمها العلمى الصــناعى ٠٠ أولئك الذين ينسبون شرور الرأسمالية الاستعمارية ظلما الى تقدم العلم ، ويتغاضون ـ عامدين أو غافلين ـ عن براءة التقــدم العلمى من تلك الشرور التى ترجع الى جشـــع الجشعين المتكالبين على ما انتج العــلم من خيرات ٠٠ تأثر الحكيم برأى أعداء الحضارة العلمية لانه يضيق بالصراع الذى يناقض طبيعته المســـالمة ، ويعكس صفو تأملاته الحالمة ٠٠ وقد انخدع فى قولهم فحسب ان التقدم العلمى الصناعى هو حقا أس الفساد ، وسبب الصراع الذى يطبق اليــوم على أرجاء العالم ، فشن حملته عليه بدل أن يشنها على المفسدين الظالمين ٠

رحلة الى الغــد :

يزداد هذا الاتجاه وضوحا فى « رحلة الى الغد » وملخصها أن اثنين من المجرمين محكوم عليهما بالاعدام ، خيرتهما الســلطة الحاكمة بين تنفيذ الحكم الصادر باعدامهما وبين قبول الرحيل الى كوكب آخر فى صاروخ ، أو مركب فضاء ، أريد اطلاقه على سبيل التجربة وبداخله بعض الأحياء ٠

وفضلا المجازفة بالرحلة طبعا ٠ ورسا مركب الفضاء على ظهر كوكب تائه بين النجوم ٠ ولم يعرفا هناك ما يكابده سكان الأرض ، المليئة بالأوبئة وأسباب الفناء ، من مرض ووهن وموت ٠ بل لم يتعاقب عليهما فى ذلك الكوكب ليل ونهار ٠ ومن ثم ، لم يمر عليهما الزمن ٠٠٠ وعندما استطاعا العودة الى كرتنا الأرضية كانت غيبتهما عنها قد طالت الى أكثر من الفى عام ٠

رأيا عند عودتهما معـالم الأرض قد تغيرت ٠٠٠ ويا أعجب ما رأيا !! ٠٠ كان الانسان قد استطاع بتقدمه العلمي أن ينشيء حياة من طراز جديد يتحرك كل ما فيها تحركا آليا ، ويفكر الناس فيها بعقـل الكترونى ، ولا يتهدجـون لأيـة عاطفـة بشريـة ، ولا يستمتعون برؤى الخيال ٠

واختلف رأى الرجلين فيما شاهداه وخبراه٠ فأعجب أحدهما بالحياة الجديدة وحمدها بينما نفر الآخر منها واستهجنها٠ واحتدم بينهما نقاش حول هذا الخلاف لا يجد القارىء صعوبة فى أن يتبين منه نفور المؤلف من الجديد ، وحنينه الى القديم ٠

وفى رأينا أن الحكيم ظن خطأ ان الأزمة الروحية والأخلاقية التى تعانيها الانسانية فى هذه الأيام ترجع ـ كما قلنا ـ الى التقدم العلمى الصناعى ، كما ظن ان دوام هذا التقدم سيقضى على البقية الباقية مما يتمتع به الانسان الآن من مشاعر بشرية كريمة ٠ نعم، لقد ازدادت عقيدة الحكيم هذه وضوحا فى « رحلة الى الغد » فى حين أن الواقع يناقضها ٠ فمن مزايا التقدم العلمى الصناعى انه رفـع مستوى المعيشة فى بعض البلاد رغم استغلال المستغلين ، فزاد بذلك وعى شـعوبها ، وبصرهـا بحقوقها ونما ادراكها للعـدالة وتمسكها بمبادئها ، ودفعها الى مجالدة مهدرى حقوقها ٠ وقد أدى كفاح الشعوب فى تلك السبيل الى تحول أوضاع الحكم فى بلاد مختلفة من النظام الرأسمالى الى أنظمة اشتراكية مختلفة الأصول٠ ولا شك ان زيادة الازدهار الاقتصادى فى ظل الاشتراكية سيقضى على الأزمة الروحيـة الأخلاقيـة التى لم تتولد الا من عصف القوى بالضعيف فى ظل الرأسمالية ، تطلعا الى زيادة الغنى والسلطان ٠ وسيتيح للناس أوقاتا من الفراغ يشبعون فيها هوايتهم الفنية ، وينمون علاقاتهم العاطفية ، وسيحطم حدة الصراع فى سبيل الثراء والتسلط ٠

أما تسفيه الحكيم للحضـــارة الصناعية على ذلك النحو ، وعرض تلك الصورة البغيضة المنفرة لمســتقبلها • فهى دعوة الى ايقاف حركة التقدم البشرى ••• دعوة الى التعادليـــة ••• الى السكون الملائم لسبحات الفكر •••

أيكتب الحكيم ما يكتب لمجرد قول فنى جميل يقال ؟ أم يكتبه لبث أفكار ، وأحداث أثار ؟؟ •• فان كان هذا الهدف الأخير هو المقصود ، فما الأثر الذى يمكن أن تحدثـه دعوة الحكيم المذكورة المعاديـة للتقدم الصناعى فى نفوس شـعبنا الذى أصبح أمله فى المستقبل معقودا بازدهار صناعاتنـا الحديثة ؟؟ أيريد الحكيم أن يزعزع ثقتنا فى هذا المستقبل ويحولنا عن طريقنا الجديد ، ويعود بنا الى دنيا الأحلام ؟؟ •• لا شك انه لم يقصد شيئا من هذا ، ولكنها شطحات لمذهب الفن لم يضعها الحكيم فى الميزان الصحيح، ولم يقدر عواقبها •

الصفقة :

ولكن يبدو ان نزعة فناننا الألمعى الى المثالية الوهمية خفت فى العهد الأخير الى حد كبير • فقد كتب لنا فيما كتب تمثيليتين أراد أن يقطعهما من واقع الحياة ، ويصور فيهما وقائع من معتركها محتدمة •• وهما الصفقة ، والأيدى الناعمة •••

بيد أن مسرحية الصفقة تعرضت لحملات عديدة من النقد القاسى ••• ومن أحسن ما قيل فى نقدها محاضرة القاهـا عنها الأستاذ أنور فتح الله • وفى رأيى أن أهـم ما أخـذه عليها فى محاضرته ان الصراع الذى نشب بين الاقطاعى الجشع والفلاحين ، صـــوره لنـــا المؤلف كان صراعا سلبيـا يضير الفلاحين أكثر مما يضير جلادهم •• كان أولئك الفلاحون يريدون شراء الأرض التى

يزرعونها بالأجر عن طريق المزاد العلني ·ولم يقصد الاقطاعي مزاحمتهم فيما كانوا يسعون اليه ، وانتزاع الأرض منهم كعادة الاقطاعيين · ولكن المصادفة هي التي قادته الى ذلك المزاد ··· وأذهل الخوف الفلاحين فتوهموا انه سينافسهم في المزايدة ، وسيكون أقدر منهم على عرض الثمن الأكبر · وبدلا من أن يتحدوا ويتضافروا ، ويجمعوا ما يمتلكون من مال ليواجهوا منافسهم جبهة واحدة ، راحوا يعرضون عليه مبلغا من المال ليخرج من المزاد · ورفض الاقطاعي عرضهم · وساومهم ليحصل على أكبر ربح مستطاع· ثم طلب أن يستصحب معه الى داره، انظير انسحابه، فتاة من فتيات القرية راقه جمالها · وقبل الفلاحون شروطه · وأنهى المؤلف مسرحيته بخاتمة عجيبة، هي ادعاء الفتاة انها مريضة بالكوليرا ، ونجاتها من شباك الاقطاعي بهذه الحيلة ··· هكذا صور الحكيم واقعة صراع حدثت بين الفلاحين واحد الاقطاعيين · وهي في حقيقة الأمر ليست الا واقعة خوف ومماحكة وخضوع أليم ··· والانتصار فيها لم ينعقد للفلاحين الا بحيلة تافهة بدل انعقاده لهم بعد نضال صلب ينتصر فيه الحق على الباطل ···

أما مسرحية الأيدى الناعمة ، فتدل على تأثر توفيق الحكيم الصادق بالعهد الحاضر ، فقد حمل فيها على البطالة ، ومجد العمل، فتم الصلح بين الحكيم والحياة ، لان العمل هو الصلة الوثيقة بين الانسان وبينها ·

الطبيعـة ورفاهيـة الانسـان

أشرت في المقال السابق الذى جعلت عنوانه « نفائس الطبيعة » الى أن كتاب رالف أمرسون « الطبيعة والفكر » أوحى الى بكتابته · ولم يقف بى تأثير هذا السفر النفيس عند تدبيج مقال مقتضب · بل حملنى على ترجمته برمته الى العربية · ولم أنهض بأعبـاء هذا العمل الا لايفاء الطبيعة بعض حقهـا من تمجيد وتبجيـــل وحفزا للنفوس الغافلة عنها الى اجتلاء محاسنها واستيعاب فنونها ·

لدى الطبيعة الأصل الذى نقل منه الانسان علومه وفنونه ، واستمد من نبعه خواطره وخوالجه · فاذا كانت هذه العلوم والفنون والخواطر والخوالج جديرة بالتأمل والدرس ، فالرجوع الى أصلها مرغوب فيه لسببين : الأول أنه يزيدها بيانا وايضاحا لطالب العلم ، ويتيح للعالم أسباب الاستنباط وتوسيع دائـرة المعرفة ، والثانى أن الانسان يشعر وهو مأخوذ بسلطان الطبيعة بأنه جزء متم لهذا

الثقافة مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، العدد ٦٠ ، السنة الثانية ـ الثلاثاء ٢٠ فبراير سنة ١٩٤٠ ·

الوجود الخالد غير المحدود ، فيدرك بعقله الباطن أن قدره معلق على تبـــاعه له . وتتحول اذ ذاك اثرته وحب ذاته الى نوع أسمى من الشعور . تتحول الى اعتداد بالنفس وزهو سام نبيل ، ثم تتفرع هذه العاطفة الجديدة الى احساسات منوعة سامية كذلك ونبيلة ، وتتجلى فى ضوئها المعانى الشعرية الجميلة ، ويعود الانسان وسط مجال الطبيعة كائنا مطبوعا أصيلا .

وكانت وزارة المعارف تحث نظار مدارسها على تنسيق رحلات خلوية للتلاميذ . ولكن الذى يؤسف له أن هذه الرحلات اصطبغت أخيرا بصيغة علمية بحتة ، وانصرفت عن الخلاء الى ديـــار الآثـــار والمتاحف والمصانع والمعامل والقناطر ، كأن الطبيعة غير جديرة بان تولى بعض الاهتمام .

الذى يولى هذه المنشآت !

ولم يهمل عباقرة كتـــاب أوروبـــا فى العصر الحديث مجاراة فحول الشعراء فى التغنى بجمال الطبيعة . ولم يكتفوا بوصـــف محاسنها فى قصصهم الشائقة فى أسلوب شعرى جميـــل ، ولكنهم دأبوا على اغراء الناس بالخروج من محابسهم الى فضاء الله الرحيب . ولا تكاد قصة من قصصهم تخلو من وصف رحلة أو رحلات خلوية ، يقوم بها أشخاصها ، وينعمون بمتع تبرئهم من أدواء هذه الحياة ، ولم تذهب هذه الدعوة سدى ، وسرت موجة حب الطبيعة بين عامة الناس فى أوربا ، وأصاب رشاشها مصر ، فرأينا رواد الخلاء يكثر

عددهم يوما بعد يوم ، ولكن نزعة الرياضة غلبت عندهم على حب الطبيعة ، فأفاد الخلاء أجسامهم أكثر مما أفاد عقولهم ونفوسهم ٠

ولم يكلف كاتب أو شاعر بالطبيعة كلف أمرسون بها ، فيكاد شعره فى ديوانه الضخم يقتصر على التشبيب بها ، وكتابه « الطبيعة والفكر » السابق الذكر منقطع النظير فى بابه ، فقـــد أشـــاد فيه بمحاسن الطبيعة ٠ ثم عدد فيه خيراتها ومنافعها ، وأبان فيه فضلها على حضارة الانسان ، وخلع على الفلسفة الجافة أسلوبا شائقا من الشعر المنثور ٠ ولا غرابة فى ذلك ، فقد ولد أمرسون فى بوسطون فى بقعة لم تعن الطبيعة فى أى بقعة غيرها من الأرض عنايتهـــا بتجميلها ، وصادف الجمال المتجلى هناك روح أمرسون الشعرى ، فترك فيه أثرا ثبت على حوادث الدهر ، فظل ذلك الفيلسوف مؤمنا بالجمال وحكمة الوجود وسط التيارات الفكرية التى ســـادت فى زمنه ، وحاولت أن تدك صرح العقائد والمبادىء ، وأن تبث الريب والشكوك فى الصدور المؤمنة ٠

وسننشر من ذلك الكتاب المترجم فصولا مما يصح أن يقوم كل منها بذاته ويشتمل على موضوع كامل ، متوخين الغرض الذى بيناه سابقا ، ونبدأ اليوم بنشر الفصل الآتى بعنوان « الطبيعـــة ورفاهية الانسان » :

اذا قصد الانسان الوحدة احتاج الى الابتعاد عن حجـــرته كابتعاده عن الجماعة ٠ فأنا اذ أكتب وأقرأ لا أشعر بأنى وحيد وان

كان لا يحضرنى أحد ، ولكم دع الرجل ينظر فى وحدته الى النجوم فلا تلبث أشعتها المنبثقة من تلك العوالم السماوية أن تحول بينه وبين الأمور الخسيسة ، وربما شفت الأجواء عن هذا المنظر لتظل الأجرام العلوية تذكر الانسان بالمثل الرفيع ٠

ما أجل النجوم اذ تطل على شوارع المدينة ! وكم كانت الناس تجلها وتقدسها لو أنها لم تكن تظهر الا ليلة واحدة كل الف سنة ؟ وكم كانت تذكرها وتحتفظ من جيل الى جيل بذكرى مدينة الله التى انكشف الستر عنها ؟ ولكن هذه المبشرات بالجمال تطلع علينا كل ليلة ٠ وتضىء الكون ببسمات الوعظ الرفيق ٠

والنجوم تبعث فى النفس نوعا من التوقير ، لأنها تظل ـ رغم ظهورها بغير انقطاع ـ بعيدة المنال والكائنات الطبيعية كلها تحدث نفس الأثر فيما اذا خضع الفكر لسلطانها ، لأن أوفر الناس حكمة يعجز عن كشف كل سرها ، واشباع فضوله بادراك غاية كمالها ، وهى لم تكن قط أداة لهو وعبث للحكيم ، فالورد والبهم والجبال أصقل له حكمته التى تتجلى له فى أوفق ساعاته كما كانت تبهج سذاجته ابان صباه ٠

واذ نتحدث عن الطبيعة على هذا المنوال ، يقوم لها فى ذهننا معنى واضح شعرى الأثر ٠ ونقصد به ما يحدثه فينا مجموع كائنات الطبيعة المنوعة من تأثير شامل ، وهو الذى يحملنا على التمييز بين عصى المحتطب وشجرة الشاعر ٠ ولا ريب أن المنظر الطبيعى الذى اجتليته هذا الصباح يتكون من عشرين ضيعة أو ثلاثين ٠ يمتلك

« ميكر » حقلا فيها ، و « لوك » حقلا آخـــر ، ويمتلك « ما ينبج » الغابة المجاورة · ولكن أحدا من هؤلاء لا يمتلك المنظر الطبيعي · ففي الأفق صولجان لا يناله الا من استطاعت عينـــه أن تتغلغل الى كل مكان · هذا هو الشاعر · وما يمتلكه من مزارع أولئك القوم هو أجمل شيء فيها · وهم لا تكســـبهم حيازة الأرض اى حق على هذا الجمال ·

والحق أن بعض المراهقين يتملى بالطبيعة ، والنــاس لايرون الشمس فى الغالب ، وقد يلمحونها لمحة عارضــــة ، وهى لاتضيء الا عين الرجل ، ولكن شعاعها يتسرب من عين الغلام الى قلبــــه ، وعاشق الطبيعة هو من بقيت حواسه الظاهرة منسجمة مع حواسه الباطنة كل الانسجام ، وظـــل محتفظا بروح طفولتــــه حتى عهد رجولته ، وغدا اتصاله بالسماء وبالأرض جزءا من غذائه اليومى ، فاذا خرج الى الطبيعة سرت فيه بهجة جامحة رغم أشجانه الجدية ، وهتفت به الطبيعـــة : « سيفرح فى أحضانى غير عابيء بهمومه الدخيلة ، انه مخلوقى » ·

ولا تؤدى الشمس والصيف وحدهما ما فرض عليهما أداؤه من سرور · ولكن الساعات المختلفة والفصول تؤديه ، فكل ســـاعة وكل تغير طبيعي يلائم حالة خاصة من حالات الفكر ويؤثر فيهــــا سواء فى ذلك وقت الظهيرة الراكدة ، ومنتصف الليـــــل المتجهم · فللطبيعة أوضاع تشبه المسرحية الهزلية كما تشبه المحزنة · وعند اكتمال الصحة يغدو الهواء الطلق نعمـة غير متوقعة · وقد اجتزت بعيد غروب الشمس قحلاء جرداء مغمورة بالجليـد ، ولم أكن أتوقع

أمرا سعيدا يسعفني به حسن الحظ • فاذا بى أنعم بسعادة كاملة ، وأكاد أتوجس خيفة من التفكير فى مبلغ هذه السـعادة • وينفض الانسان فى الغابات سنى حياته ، كما تخلع الحية جلدها ، ويرتد صبيا مهما بلغ به العمر • ففيها يخلد الصبا ، وبين غرسها الالهى تسود قداسة وزينة ، ويبقى مهرجانها حاليا طوال الحول ، ولا يعرف زائره وجه الملل ، ولو بقى به ألف عام • ففى الغابات ، نعود الى العقل والايمان • وانى أغدو هناك بنجوة من مكاره الحياة ، فلا عار يصمني ، ولا فاجعة تصيبنى ، ما بقيت لى عيناى اللتان تعجز الطبيعة عن تعويضهما ، ولا أقف حيال أرض مقفرة ، حيث أرفع رأسى الى الفضاء اللانهائى ، فيبرد فى مهب الهواء المرح الطروب ، الا تبددت أنانيتى ، ولم يبق منى غير لحظ مضىء فأغدو هباء • وأرى مع ذلك كل شىء • ويجيش فى صدرى جائش الكائن المطلق ، فاذا بى جزء من الخالق أو ذرة منه ، وتصبح لاسـم أعز صـديق رنة غريبـة عارضة ، وتصير رابطة الأخوة والمعرفة ، وعلاقة السيد بالمسود ، مجرد تفاهة ومضايقة •• أنا عاشق ذلك الجمـال الأبدى البعيـد المنال ، وواجد فى القفار ما أراه أقرب الى نفسى وأعز على مما أنـا واجد فى الطرقات وفى القرى ، والانسان يرى فى المناظر الطبيعية الساكنة ، ولا سيما ما يتراءى منها فى امتداد الأفق المترامى ، شيئا جميلا كجمال طبيعته • وترجع المتعة الكبرى التى تحدثها الحقول والغابات الى ما تتضمنانه من رمز الى العلاقة الخفية التى تصـل بين الانسان والنبات • فأنا لست وحيدا بينها مهملا ، ولكنها تومىء الى كما أومىء اليها ، وليس تمايل الأغصان عنـدى الا أمرا طارفا وتليدا ، فهو يدهشنى ، وأنا مع ذلك لا أجهله ، ووقعه أشبه بوقع فكرة وشعور يسموان على فكرى الذى كنت أومن بصـوابه وعملى الذى كنت أحسبه على حق •

ومما لا شك فيه أن القوة التى تبعث هذه البهجة لاتكمن فى الطبيعة ، بل فى الانسان نفسه ، أو فى ائتلاف أحدهما بالآخر . ولابد من التحفظ الكلى عند التمتع بهذه اللذات ، لأن الطبيعة لا تتجلى دائما فى حلة عيد . انما الذى كان يردد أمس أنفاسا معطرة ، ويتالق كانما أعد لمرح الآلهة ، يغدو وقد خيمت عليه الكآبة ، فالطبيعة تصطبغ دائما بالوان الروح . والرجل الذى يبلو فى مهنته الكوارث تخيم على نار موقده الأحزان ، والذى يسلبه الموت صديقا عزيزا يشعر عقب فاجعته بنوع من الازراء بالطبيعة ، وتضيق السماء فى نظره وهى تخيم على عالم يراه أقل قيمة من قبل .

ومن يمحص علة الكون الغائية ، يجدها ترمى الى تحقيق نعم ومنافع تدخل فى نطاق الغايه . ويمكن حصرها فيما يلى : الرفاهية ، الجمال ، اللغة ، الثقافة .

وانى أدرج تحت عنوان « الرفاهية » كل ما تفيده حواسنا من نعم الطبيعة . وهذه الفوائد بالطبع موقوتة غير مباشرة ولا مطلقة كالفائدة التى تؤديها الطبيعة للروح . على أنها رغم ضآلة شأنها كاملة فى ذاتها ، ولا يفهم عامة الناس من فوائد الطبيعة سواها . ويبدو شقاء الانسان بين خيرات الطبيعة الفائضة الخالدة التى تتيحها له هذه الكرة الخضراء السابحة بين أطباق السماوات بقصد اسعاده وابهاجه ، شبيها بنكد الأطفال . فأية ملائكة إبتدعت له هذا المهرجان الحافل ؟ هذه الرفاهية الثمينة . هذا البحر الذى يزخر بالهواء فوقه . والبحر الذى يزخر بالماء تحته . وأديم الأرض الراسخ بينهما ؟! وهذه الأبراج من النور ، وهذه الخيمة من السحب المهدلة ، والجو ذا الحلل المنوعة . والعام ذا الفصول الأربعة ؟! فالحيوان والنار والماء والأحجار مسخرة لخدمته . والحقل داره ومصنعه وملعبه . وهو حديقة له ومضطجع .

حــوله الخدام يقضــون له حاجة من غير أن يلحظهم

ولا تخدم الطبيعة الانســان على أنها مادة أولية ولكنها تتطور له وتتشكل حتى تصيب الغاية المبتغاة فكل جزء منها يعاون الجزء الآخر بغير وهن لينفعه ، فالريح تبــذر الحب لينبت ، والشمس تدفىء البحر فيتبخر ، وتدفع الريح السحاب الى الحقل ، والجليد المتجمد في ناحية من الأرض يتساقط مطرا فى الناحية الأخرى ، والمطر يغذى النبات ، والنبات الحيوان • وهكذا تدور الدورة التى اقتضتها الرحمة العلوية ، حتى توفر الغذاء للانسان ، وهو ينسق بفنونه النافعة التى هداه اليها ذكاؤه هبــات الطبيعة الكريمة ، فلم يعد ينتظر هبوب الرياح الملائمة ، ولكنه استطاع أن يحقق بقوة البخار خرافة « حقيبة أبولوس » ، وأن يجمع فى مرجــل سفينته قوة الرياح المختلفة ، وبدأ يمد السكك الحديدية لتخفيف وطأة الاحتكاك ، ويقود قطارا يحمل خلفه من الناس والحيوان والبضائع ما يعادل شحنة سفينة ، وينقض به من مدينة الى مدينة انقضاض النسر فى عنان السماء ، فأى تبدل طرأ على وجه البسيطة بفعل هذه الفنون منذ عهد نوح الى أيام نابليون ؟ لقد صار للفرد المسكين مدن وسفن وجداول وقناطر تبنى من أجله • وأصبح يقصد مكتب البريد فاذا أمم مسخرة لتلبية طلباته ، ويؤم المكاتب فاذا أمم تقرأ وتكتب لتنقل له الأنباء ، ويذهب الى دار القضاء فاذا أمم تسعى فى سبيل تقويمه وتصحيح أخطائه ، ويبنى بيته على الطريق فاذا هى تذهب اليه كل صباح لتزيح الجليد عن طريق مروره •

ولا داعى للاسهاب فى ذكر أمثال هذا النوع من المنافع ، فان قائمته لا تنتهى ، والأمثلة التى تضرب له من الوضوح بحيث أتركها لتأملات القارىء ، وانما الاحظ بوجه الاجمال أن هذه المنافع الجزيئة ترمى الى خير أعم ، فالانسان لا يتغذى من أجل التغذية فى ذاتها ، ولكنه يتغذى ليعمل •

اتجاهات نهضتنا الثقافية المعاصرة

مما فطنت اليه الفلسفة في العصر الحديث ان الوجود كله في حركة مستمرة ، وفي تطور دائم ، فكل شيء فيه ، كبر أو صغر ، لا يكف لحظة واحدة عن التحرك ، وقد تكون حركته ظاهرة للعيان ، وقد تخفى فيبدو ثابتا جامدا على الرغم من ان الحركة الدائبة تدب في كل جزء من أجزائه ، بل وجزئياته ٠

والحركة المتطورة تشمل الكائنات الحية كما تشمل الأشياء ، وتتناول المعنويات كما تدب في الماديات ، فكل ما في الوجـــود يتحرك ، وهذا التحرك يطوره ويغيره ، فهو لا يبقى لحظة على حال ، ولا يقر له أبدا قرار ٠ والتطور العام لا يقع على غير هدى ولكنـــه يسير على نظام أميط اليوم عنه اللثام ، بل يخضع لنواميس كشف العلم عن كنهها ٠

ولا تعنى هذه العجالة مما تقدم الا بما يطرأ على النهضـــات الأدبية من تطور فكل نهضة أدبية تسير في ركب التطور العام ، وهي وان بدت ذات كيان مستقل ، مرتبطة وثيق الارتباط بنهضة مجتمعها الاقتصادية والفكرية العامة ٠

العالم العربي ، ١٤٦ ــ السنة العاشرة ــ يونيه ١٩٥٧ ٠
يولية ١٩٥٣ ، ص ٢٢ــ٢٤ ٠

وقد يحسبها المتعجلون فى الحكم ظاهرة لا تعليل لظهورها ، مع انها تتأثر بالظروف التى تطرأ على مجتمعها وتسايره فى تبدله وتطوره . وهى لا تزدهر وتأتلق على يد عباقرة فى الأدب طلعوا على مجتمعهم كما تطلع النيرات ، لا يدرى أحد من أين طلعت ، وكيف ائتلفت ، ولكن هؤلاء العباقرة يظهرون حين تتهيأ الظروف لظهورهم . ومن الخطأ أن نظنهم شواذ خرجوا على غير غرار مجتمعهم، اذ هم فى الواقع طلائع المجتمع المتسلق الى قمة نهضته .

ومن خصائص التطور الفكرى ان كل حلقة منه غير منفصلة عما سبقها أو ما يلحق بها من حلقات ، فهى وليدة الحلقة السابقة عليها ، وهى أساس الحلقة التالية لها ، فالتطور الفكرى أشبه بالبناء يقوم كل حجر فيه على حجر بترتيب ونظام ، وهو لا يرتفع ويكتمل الا برصف طبقة من أحجاره فوق طبقة ، فلا تنحرف واحدة منها عن غيرها ، ولا تقف طبقة منها معلقة فى الهواء .

على ان النهضة الفكرية فى بلد ما قد تتعرض لأعاصير تهب عليها من الخارج فتعرقل سيرها بعض الوقت ، أو تخرجها الى حين عن خط سيرها ، أو تصيبها بنكسة قد تطول أزمانا وقد تقصر فلا تلبث ان تنقشع ، ولكن ذلك لا يؤثر فى تطور الانسانية العام .

ولكن هذه النظريات التى نقررها لا تتكشف ، وتنفض عنها اللبس الا اذا أنزلناها الى مجال التطبيق ، فالواقع هو المحك الذى يرينا الجوهر من الزيف . وسنتخذ نهضتنا الثقافية الحديثة موضوعا للتطبيق ، وسنحاول فهم اتجاهاتها على ضوء تلك النظريات .

لاحت تباشير النهضة الأدبية المصرية الحديثة فى غضون القرن المنصرم . وقد ساعدت على بعثها ظروف لايتسع المقام لشرح تفاصيلها ، ولكننا نلمح اليها فنقول ان أخذنا بأسباب النهضة الصناعية الأوربية فى ذلك الحين ساعد على تغيير الحالتين الاقتصادية والاجتماعية وتهيئة ظروف جديدة صالحة لتطور العقلية المصرية تطورا سريعا لم يلبث أن أثمر وأسفر كما قلنا عن النهضة الأدبية التى انبثق فجرها بعد ذلك بنصف قرن .

وعلى الرغم من قيام نهضتنا الفكرية على أساس ما اقتبسته من أساليب النهضة الأوربية مما أدى الى تحور فى العقلية المصرية ، فان الأدباء الذين ظهروا ابان تلك النهضة لم يستطيعوا أن ينبتوا عن ماضيهم ، فقد ظلت جذور اتجاههم الأدبى متشبثة بالأدب العربى القديم . وعلى الرغم من توفيقهم فى التعبير عن خوالج مجتمعهم وتصوير مشكلاته وآماله ، فانهم لم يوفقوا توفيقا ملحوظا فى التخلص من قيود الأساليب القديمة .

وقد ظلت النهضة الأدبية تتطور وتتخلص شيئا فشيئا من ربقة الأساليب العتيقة ، وتسترد بعض حريتها فى التعبير عن خوالجها بأساليب أقل تعقيدا وأكثر أصالة وجدة ، ولكنها ظلت مع ذلك عربية صميمة فى اتجاهات تفكيرها وذوقها الفنى . وكنا نود ان نضرب الأمثال توضيحا لما نقول وتأييدا ، لولا ضيق المقام ، وتعللنا بأن الأمر فى غير حاجة الى توضيح وتأييد .

ولكن تمادينا فى اقتباس أساليب الحياة الأجنبية ، واحاطة أنفسنا بمظاهرها والاقبال على الانتاج الأدبى الأجنبى أخذ يحور لون أدبنا وينقله من طور الى طور . فاذا أعمالنا الأدبية لا تعكس صورا صادقة لمجتمعنا الذى ظلت أكثريته شرقية بحتة ، ولم تعد

تتأثر بخوالج تلك الأكثرية وتؤثر فيها . ولكنها اتجهت الى الأدب الأوربى تنقل منه ، أو تحتذيه أو تحاكيه . ومما مكن لهذا الانتقال الحاد من حال الى حال ، فرض تعليم اللغـــة الانجليزية على تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية وتبصيرهم ببعض التحف الأدبية لتلك اللغة ، فتزود الموهوبون من تلك الألوان الجديدة ، وظلوا يغترفون منها . ثم جاء جيل الأدباء الجديد ملما بالآداب الأوربيـــة ، متأثرا بها ، مستخفا بتراث أدبه القديم ، متخذا من ألوان الأدب الجديد مثلا يحتذيها ومن أساتذة ذلك الأدب أئمة يهتدى بهم .

بدأت نهضتنا الحديثة اذا محلية ، وثيقة الارتبـــاط بالأدب العربى القديم . ثـم تلا ذلك جيـــل من الأدباء المخضرمين أخذوا يشرئبون بعد ان نهلوا من معين الأدب العربى الى الأدب الغربى ، فجاء أدبهم وسطا بين الادبين ، هؤلاء هم شيوخ أدبائنا المعاصرين .

أما أدباء الشباب فقد أولوا تراث الأدب العربى ظهـــورهم ، وأرادوا أن يصلوا الى الجديد وثبـة واحـــدة فانحرفوا بذلك عن طريق التطور الطبيعى ، ومادت الأرض تحت أقدامهم فتعذر عليهم أن يأتوا بالجديد المرتجى . لقد انقسموا الى فريقين : فريق بهره الأدب الغـــربى ، فصغر فى نظـره أدب قومه وحـــاول أن يقطع صلته به ،ويصوغ أدبا على غرار اللون الأجنبى الذى بهره ، ولما كان قطع الصلة بالماضى يخالف سنة التطور ، فقد عجز هذا الفريق عن أن يأتى لنا بأدب مصرى أصـــيل ، يعبر عن خوالج مصر ويعكس صورتها ولم يستطع الا أن يأتى بصور مشوهة هى تقليد غير موفق لما أعجب به .

وليس معنى هذا أننا لا نرى التطلع الى الجديد ، أو أننا نرى التشبث بالقديم والوقوف عنده ، فان ذلك يخالف أيضا ســـنة

التطور ، ولسنا نجد بين النهضات الأدبية في الأمم المختلفة نهضة واحدة لم تتأثر بغيرها ولم تقتبس منهـــا ، ولكن ذلك التأثر وذلك الاقتباس لا يفيدان الفائدة المرجوة الا اذا وقفـــا عند الحد الذى لا بطغيان فيه على كيان الأدب الذى يستعين بهما ، ولا يزحزحانه عن طريق تطوره الطبيعى ٠

وقد ترتب على طغيان سيل الأدب الأجنبى الجديد الذى أحال بعض أدبنا المعاصر الى أدب احتذاء ومحاكاة ، أن غمر أدبنا الطبيعى السليم الذى لم يستطع أن يثبت لذلك السيل الجديد ، ويرقى الى مستوى آيات الأدب الأوربى الذى قطع شوطا كبيرا فى مراحـــل تطوره وبلغ شأوا فى حسن الصياغة الفنية ٠

فالأديب الذى حصل قسطا من الثقافة الأوربية يشعر بعجزه عن مطاولة الأدب الدخيل الممتاز ، ولايجد بدا حين يمسك بالقلم من الاقتباس منه أو محاكاته ٠ والأديب الذى اقتصر على دراسة الأدب العربى اضطر أن يعود ، وهو فى غمرة يأسه وعجزه عن ابداع أدب يلائم عصره ، الى تراثه القديم يغترف منه أو يقتبس ٠

أما الفريق الثانى فقـــد ضاق بأدب المحاكاة ، وتأثر بمذهب الأدب الواقعى الذى يحاول توجيه الانتـــاج الأدبى الى الوجهـــة الصحيحة ، فيصرفه عن انحرافه وابتعاده عن الواقع بتقليـــد أدب أجنبى لا صلة له بواقعـــه ، أو الجرى وراء أوهام أو ألاعيب معنوية لا تتوخى تصوير الواقع أو تسجيل حقيقة من الحقائق بحـــال ٠ وقد استطاع هذا الفريق أن ينال من مدرسة المحاكاة للأدب الغربى الخيالى بعد ان كشف عيوبها ، وسلط الضوء على ضلالهـــا ، فمهد بذلك سبيل تطـور الأدب المصرى الحديث ، وأوضـــح له اهدافه الحقيقية ، ولكنه عجز حتى اليوم عن تحقيق الانتاج الأدبى السليم

الذى يدعو اليه . وترجع العوائق التى حالت حتى اليوم دون تحقيق هذه الأمنية الى فهم ناقص للأدب الواقعى ، وتطبيق آلى لتفسيرات بعض شراحه ، فانقلب أدب هذا الفريق كذلك الى محاكاة لبعض النماذج التى وضعها أولئك الشراح ، وجاء أكثره نسخا متكررة لأصل مفروض على الكتاب . حتى كان الأدب ليس فنا يعتمد فى أساسه على الموهبة والابداع . ومن عوائق تقدم الأدب الواقعى كذلك اغفال الفريق المنادى به لأهم أصوله . فهو يتطلب الثقافة الواسعة التى تفتح آفاق الفكر للكاتب ، وتنير له الحقائق المتوارية خلف الظاهر الخادع ، وخلف الأستار التى يسدلها عليها المضللون المغرضون وهى التى تمكنه من استكمال شخصيته واستقلاله ، ومن تحقيق الانتاج الأصيل .

نخلص من هذا الى أن التطور الأدبى فى مصر انحرف انحرافا فجائيا حادا بعد أن قطع شوطا فى الطريق الطبيعى فخرج بذلك عن خط سيره ، وتعلق بعضه بلون جديد أجنبى من الأدب لا يمت اليه بصلة طبيعية وحرص بعضه الآخر على تطبيق مذهب لم يدركه على حقيقته ، وقد ضل بذلك سواء السبيل ، وعجز عن ابداع أدب مصرى أصيل يصل الى مستوى الأدب العالمى الذى يتطلع اليه ، ولا يرجع عجزه الى عيب طبيعى فيه ، أو الى ميزات ذاتية تتحلى بها الأدباء المبرزون العالميون أو الى صفات تنفرد بها لغاتهم ، ولكنه يرجع الى أن أولئك الأدباء ساروا قدما فى مراحل طبيعية للتطور واستفادوا من خبرة بعد خبرة ، وتجويد أثر تجويد ، حتى وصلوا الى القمة السامقة التى وصلوا اليها .

واذا كان طموح أدبائنا الشباب قد حملهم على أن يقفزوا قفزة شاطحة فى سبيل التقدم ، فاختل توازنهم ، وترنحوا وسقطوا فى الطريق ، فليس معنى هذا أن قضى الأمر ، وضاع أدبنا كل

الضياع ، فلا خير فيه ولا رجاء • فان سنة التطور لن تلبث أن تعيد الأمور الى نصابها ، وتصل ما كاد ينقطع من حبل نهضتنا ، وتثبت أقدام من ترنحوا وانثنت أقدامهم تحتهم •

سيجتاز أدباؤنا الشباب مرحلة التقليد حين ينزودون من مناهل الأدب المختلفة بالقدر الذى يوســـع أفق تفكيرهم ويثقفهم تثقيفا يمكنهم من الشـــعور بذاتهم واســـترداد اســـتقلالهم ، فاذا ما هضموا ألوانها اكتملت لهم شخصية مستقلة ، وحين تكتمل تلك الشخصية ينتهى عهد التقليد ويبدأ عهد التجديد ويستحيل أن يتم ذلك طفرة واحدة •

سيعبر الأدباء حينذاك بأسلوبهم الخاص عن خوالجهم المتولدة من واقع حياتهم ومشكلات مجتمعهم وســـتكون كتابات الصـــادقين الممتازين منهم صورا صـــادقة ممتازة لنشاط أمتهم وآمالها ، لأن الذى اكتملت شخصيته لا يقلد •

سيتصل عندئذ ما انفصل من حبل التطور ، سيشعر أدباؤنا بما حولهم ، فيعيشون فى حاضرهم ويعبرون عنـــــه ، ويتصلون بماضيهم ليزدادوا علمـــا بالحاضر ، ويسيرون قدما وفق ســـــنة التطور •

كيف ندفع تطورنا الى الامام ؟

قسم فلاسفة اليونان الكائنات بالنسبة للحركة الى محرك ومتحرك وجامد ، وبنوا هذا التقسيم على الظاهر فهناك جماد يبدو للعين المجردة ساكنا مستقرا ، وهناك جماد آخر يتحرك ويدفع غيره الى الحركة ، فالنبات متحرك ، والحيوان متحرك ومحرك ، والمطر كذلك محرك ومنحرك · وقد اختلفوا على كنه الحركة وازليتها مما لا يتسع له مجال هذا البحث ·

ولكن الفلسفة لم تلبث فى العصر الحديث أن تجاوزت الظاهر فى حكمها على الأشياء ، وتغلغلت الى الأغوار ، فادركت على ضوء العلم ان كل ما فى الوجود من ماديات ومعنويات لا يكف لحظة عن الحركة حتى الصخر الصلد تضطرب ذراته فى غير توقف ·

ويقع التطور والتغير نتيجة للحركة فلا شىء يبقى على حال ، أو يأتى على غرار ما سبقه · واذا كان قد غاب على أرسطو أن كل ما فى الوجود متحرك ، فقد فطن الى أن كل ما فى الوجود متطور ، وان التطور اما أن يجنح الى الأصدق والأكمل والأعقل أو العكس ·

ولكن أرسطو كان يرى أن الشىء المحسوس المتطور يحتفظ رغم تطوره بمعدنه · وقد قسم الأشياء المحسوسة الى مادة وصورة ·

العالم العربى ، ١٤٧ ـ السنة العاشرة ـ يولية ١٩٥٧ ·

فالمادة التى تتطور وتبدو فى صور مفهومة صادقة تتطور الى الأكمل، فاذا تطرق اليها الفساد نكصت على أعقابها فى تطورها الى الأدنى ٠

ولم يجد فى هذا الصدد جديد ذو بال حتى جـاء فلاســفة القرن السابع عشر فقرروا أن ظواهر الوجود التى تتحرك جزئياتها وتتصادم فى حدود المكان تجـرى حركتهـا وفق نواميس طبيعية لا تتبدل ٠

لقد حاولوا أن يصوروا الوجود متعادل الاضـداد متوازنا ، يتحرك كل جزء منه تحركا آليا منتظما ، ويجرى على وتيرة لا تتغير ، فالوجود فى نظرهم يدور فى فلك مرسوم ، ولا يستجد فيه جديد ، فكل ما ينبت فيه مكرر ، وكل ما يحدث فيه معاد ٠ وترتب على وجهة نظرهم هذه أن أنكروا الزمن كما أنكره بعض الفلاسـفة القدماء ، فما الزمن الا مقياس التطور والتقدم ، وهكذا أفقدوا التغير الذى يطرأ على الأشياء كل قيمة جوهرية أو أثر فعال ٠

ولم يحطم هذا النظام الآلى الرتيب الذى جعله أولئك الفلاسفة محورا للوجود غير الفيلسوف الألمانى « هيجل » الذى رأى أن الوجود لا يكف عن التطور والتغير ، واستطاع ان يهتدى الى الناموس الذى يجرى عليه الوجود فى تطوره لقد وضع فلسفة مستجدة لفهم الحياة حين وضع مذهبه الفلسفى الجدلى ، أو مذهب الجدلية الثنائية ٠ ولم يتم توفيقه الا بعد استرشاده بالعلم الذى أثبت أن مادة العالم لاتثبت على حال ، وان أمور العالم لا تسير على طريقة آلية ، ولكن الكون فى حالة انصهار دائم وتبدل مستمر ، وكل جزء من أجزائه بل كل جزيىء من جزئياته لا يؤول الى العدم ، ولكنه يتطور تطورا كيفيا فلا يتغير شكله وحده كما قال ارسـطو ولكن معـدنه يتغير كذلك ٠

وما دام الكون دائم التبـدل والتحول ، فالبحث عن طبيعته الأصلية عبث لا طائل تحته ، وجميع المحـاولات الفكرية المبذولة لفهم طبيعته الحاضرة عن طريق فهم أصله محاولات مضيعة ، وهكذا سخر الكشف العلمي الحديث من آليـة الفكر الفلسفي العتيق ، وقد اتسعت الهوة بينهما حتى اقتنع كل ذي معرفة بأن الفلسفة السابقة على هيجل مقطوعة الصلة بالواقع ، فهي ليست سـوى رياضة ذهنية غير مجدية ·

وصل هيجل بمذهبه الجدلي ما انقطع من صلة بين العلم وبين الفلسفة ، اذ استرشد في بحوثه ، رغم قيام فلسفته على أسـاس ميتافيزيقي ، بكشوف عصره العلمية ، وقد ابتدأ من حيث انتهى أرسطو ، وأخذ يعمق الرأي القائل بأن الضد لا يفهم الا بضده ، وتغلغل الى أغواره ·

كانت الفلسفة ترى قبله أن كل حقيقة من حقائق الوجـود لا تتضح الا على ضوء التنازع بين الرأيين المتناقضين · فالخير مثلا لم يكن ليفهم لو لم يصطدم بالشر ، كذلك القوة والضعف ، والصحة والمرض ، والنمو والفناء ، وهلم جرا · فلا وجود لشيء في نظـر الانسان الا بوجود نقيضه · ولكن هيجل اسـتطاع أن يدرك على أساس هذه القاعدة أن صراع النقائض ينشب دون انقطاع ، في الحياة الواقعية ، في جوف كل موجود سواء أكان ماديا أو معنويا ، وأن تطور الوجود يقع بتغلب النقيض على نقيضه ، وحلوله محله · ولزيادة هذا الرأي بيانا نقول ان كل ما في الوجـود من ماديات ومعنويات ينطوي منذ نشوئه على جرثومة سلبية تؤدي الى فنائه · وهذه الجرثومة هي النقيض الذي ينمو ، ويظل يشتد في صراعه مع نقيضه الايجابي حتى يستهلكه فينشأ من السلبيةالمضمون الجديد الذي يحتوي هو كذلك على جرثومته السلبيـة وهكذا ، وقد ضرب

هيجل البيضة مثلا لذلك فقال : ان السلبية ، وهى عملية التفريخ ، تستهلك الايجابية فى البيضة وتخرج بمضمون جديد هو الكتكوت • ولعل الفرق واضح بين رأى أرسطو فى التطور ورأى هيجل ، فبينما يقول الأول ان الشيء يفقد شكله فى تطوره دون مادته الأصلية ، يقول هيجل ان التطور والتغير يتناول شكل الشيء ومعدنه معا • فالزمن يجيء على الدوام بالجديد المتكاثر ، ويجيء للجديد المتكاثر بنواميس مستجدة ، والحياة لا تسير بين ضفتى القوانين الجامدة التى خدع بها فلاسفة القرن السابع عشر ، ولكنها تزداد بما يستجد فيها من كائنات وعقائد ونواميس وقواعد ، تركيبا معقدا •

وجاهد هيجل فى سبيل التدليل على أن تطور الفكر يتم بتجسده فى صور متجددة • فالفكر يتطور ويرقى فيطور المادة التى يتجسدها حتى تلائمه رقيا ، ويجرى هذا الطور وفق ناموس الجدلية الثنائية • بل انه ذهب الى أبعد من هذا فقال : ان الفكرة والمادة توأمان لا يختلف أحدهما عن الآخر ، أو هما شيء متحد • وليس معنى هذا أن هيجل كان يناصر فكرة مادية الوجود ، أى يرى أن الفكر يتطور متأثرا بالتطور المادى ومؤثرا فيه ، فانه كان يقرر نقيض ذلك ، أى يقرر ، كما قلنا ، ان الفكرة أساس كل تطور ، وأنها الحقيقة الأساسية فى الوجود ، وعلى الرغم من توافق الفكرة والمادة المقابلة لها فان تطور الماديات وليد تطور الأفكار •

وقد عنى دارون فى منتصف القرن التاسع عشر بنظرية تطور الأحياء ، وتناولها من ناحية جزئية ، وهى ناحية أصل أنواع الأحياء وتطورها ، وقد قرر أن فصائل الأحياء تتطور مع الزمن الى مراتب أعلى من مراتبها بحافز الصراع الذى يسفر عما يسميه « الانتخاب الطبيعى » أو « البقاء للأصلح » •

ولا تخرج نظرية الصراع هذه عن مضمون التناقض الذى قرره هيجل • فما تنازع الأحياء الا نوع من صراع النقيضين ، وما ظهور الأصلح وتطوره قياسا على المذهب الهيجلى الا نوع من تولد المضمون الجديد •

ولكن الذى يؤخذ على نظرية دارون أنهـــا انحصرت فى دائرة الصراع بين الأحياء ، وجعلت معيار قيمة كل حى وقدرته لايخرج عن نطاق نجاحه فى الحياة ، أو فى كفاحه للاحتفاظ بالحياة ، والذى يفوز فى ذلك الكفاح هو الأجدر بالحياة والأصلح لها • واستمرار الصراع كفيل فى النهاية بظهور الكائن الأسمى • ولم تكن نظرية دارون هذه الا أصدق تعبير عن صراع العصاميـــة بعد الثورة الفرنسية فى سبيل الوثوب الى الثروة والسلطان • وقد ترتب على ازدياد نفوذ الأفراد الذين أصابوا الثـروات الطائلة والسلطـــان الضخم من طريق الأعمال الصناعية والتجارية ان ازداد اسـتغلالها لجهود العاملين ، واستعمارها للشعوب التى هبت تواقة الى رفـــع مستواهـــا المادى الاجتماعى ، وخلع نير المستغلين عن أكتافهـا ، وأسفر ذلك عن تكتل العمال وانتظامهـــم فى جمعيات ونقابات • ومطالبتهم بحقوقهم المهضـــومة • ثم ان التقدم الصناعى والتجارى أدى الى ارتفاع مستوى فطنة الشعوب ، وازدياد خبرتها ، وتماديها فى تحصيل العلم والمعرفة ، ووقوفها على حقيقة وضـــعها ، ومدى الغبن الذى يحيق بها ، واستطاعت أن تقاوم اســـتغلال مستغليها بنجاح مطرد ، وهكذا لم تبق المكانة الممتازة والفوز بخيرات الوجود حكرا باقيا للطبقات المتميزة •

لم تعـــد نظرية التطور والتغير والتجدد معلومة فى الوقت الحاضر للفلاسفة وقرائهم فحسب ، ولكنها صارت معلومة لســواد الناس بعدما نافست الصناعة الحديثة الصناعة الطبيعية العتيقة فى

مزج مختلف المواد بعضها ببعض وصهرها وتوليد مواد منها مستحدثة ذات صفات جديدة ، وكذلك بعدما أمكن استحداث أنواع جديدة من محصولات الزراعة ، ومن الطيور والحيوانات ، وارغام قوى الطبيعة على توليد ما يحتاج اليه الانسان فى حياته من حاجيات ٠

كان أصحاب الفلسفة الآلية أو « الميكانيكية » يرون ظواهر الحياة تظهر وتنمو وتشتد ثم تضمحل وتموت ، وقد حسبوا أن هذا يجرى على غرار واحد ، فالناس فى نظرهم يولدون ويكبرون ، ثم يضعفون ويموتون ويتوارون ، وكذلك النباتات وسائر الظواهر الطبيعية التى تظهر وتختفى ، ويجرى كل ذلك فى ظاهر أمره على وتيرة واحدة بلا تغيير أو تبديل ٠

ولكن دارون استطاع أن يثبت انتقال الحيوان على مرور الأحقاب من طور الى طور ، وتغيره تغيرا كيفيا متواليا فى صفاته الجسدية والعقلية ٠ وقد رأينا نحن هنا فى مصر بعد أن تم كشف بعض القبور المصرية القديمة والعثور على بعض حبات القمح بها ، أن نوع ذلك القمح يخالف النوع المعروف فى العصر الحاضر ، وعلى هذا القياس يمكن القول بأن القمح الذى كان ينبت طبيعيا فى العصور السابقة على التاريخ كان أشد اختلافا عن قمح العصر الحاضر ، والذى يقال عن الحيوان والنبات يقال كذلك عن ظواهر الطبيعة الأخرى ٠

والذى يهمنا هنا فى مصر من هذا البحث أن نعتصم بما يتضمن من حقائق فى كفاحنا وتوثبنا الى تحسين حالنا ، وأن ندرأ عن أنفسنا ما يصمنا به خصومنا من جمود يزعمون أنه متأصل فينا ، وأنه يقعد بنا عن تحقيق غايات نهضتنا ، وأننا لا نستطيع الخلاص

من ربقته مهما جاهدنا ٠ فالدول الغربية التى احتلت الشرق وحققت باحتلاله واستغلاله رقيها الحاضر ، وفازت بالمكانة المرموقة التى وصلت اليها ، تود أن يظل الحاضر على حاله لا يتغير ، فتظل هى فى مكان الصدارة ما بقى الزمن ٠

وعلى ذلك حرص أبناء تلك الدول على ترديد قول الشاعر الانجليزى « راديارد كبلنج » : « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقى الاثنان أبدا » ، وظل رجال الاستعمار يغرسون هذا المعنى فى نفوس النشء من أبناء الشرق والغرب حتى يفتوا فى عضد الأولين بقدر ما يشدون من عضد الآخرين ٠ والواقع أن التفرقة بين أجناس البشر فى الصفات الطبيعية والاستعداد الفكرى شبيهة بالتفرقة العنصرية التى نادى بها هتلر فاستحق تسفيه العلماء والباحثين من كل حدب وصوب ، فالاستعمار واحد بين جميع البشر ، وما تفاوت الأجناس فى مداركهم ومشاعرهم الا نتيجة لاختلاف ظروف حياتهم وملابساتها التى قد تساعد على سرعة التطور أو على ابطائه ٠

وليس معنى هذا أن نذعن نحن الشرقيين لظروف حياتنا وملابساتها التى قعدت بنا فى القرون الماضية عن مجاراة الركب الأوربى فى حضارته ، أو أن نترك قيادنا للزمن معتمدين على التطور الطبيعى ٠ بل علينا أن نفرغ قصارى جهدنا حتى تصل نهضتنا الى أرقى مستوى وصلت اليه الحضارة فنرد للشرق مكانته بين الأمم ٠ وقد أشرنا فى ثنايا هذا المقال الى بطء التطور الطبيعى ، والى اسراع التقدم الحضارى فى خطاه منذ استطاعت الشعوب المستنيرة أن تدفع التطور الى الأمام بالوسائل الصناعية ٠

وان المثل الذى ضربناه آنفا ، وهو مثل القمح المتطور عبر القرون ، يمكن أن يزيد ما نريد تقريره وضوحا ٠ فقد كانت عيدان

القمح تنبت كل عام في عهـد ما قبـل التاريخ من الحبـوب التي تتساقط من محصول العام السابق · فلما اهتدى الانســـان الى الزراعة ، وحرث الأرض ، وبث الحب ، ورواه فى مواعيده ، كثر المحصول وكبر الحب · وكذلك كانت حال سائر النبات · ثم أن التطور جرى طبقا لقـاعدة الانتخاب الطبيعى ، فالأشـجار التى تنبت من بذور الشجرة الممتازة تتكاثر مع الزمن ، وتستهلك من الأشجار ما هو أضعف منها ، فتنتشر وتسود آخر الأمر ، ولكن ذلك كان يستغرق القرون الطوال ·

أما اليوم فان الانسان استطاع أن يجدد أنواع القمح ويحسنها بانتخاب البذور الممتازة والاكثار منها · ثم اتبع نفس الطريقة فى تحسين أنواع القطن وغيره من المحصولات ، وفى تربيـة الحيوان وتحسين أنواع القطن وغيره من المحصولات ، وفى تربية الحيوان وتحسين نسله · فاذا أجدنا حرث التربة لنهضتنا الحاضرة ، واتبعنا طريقة الانتخاب والاكثار دفعنا تطورنا بيد قوية الى الأمام · ونحسب أن هذه هى مهمة النقد الأدبى فى ميدان الأدب ، فقد كثر الانتاج فى ذلك الميدان وتفرع وتشعب · وكادت الأنواع الممتازة منه تختنق فى زحمة الأنواع الرديئة ، وتجد صعوبة فى شق طريقها الى الظهور والذيوع · فاذا ترك التطور لشأنه ، ضاع الوقت الطويل ، والجهد الكبير ، قبل تحقيق التقدم المنشود · وقد رأينا أن تدخل الانسان فى عملية التطور ينظمها فيمهد لها طريق التقدم ، ويدفعهـا الى الامام · ونحن اليوم فى أشد الحاجة لتوفير الوقت الضائع حتى نعوض ما فاتنا من رقى سبقتنا اليه الأمم ، اننا فى سـباق مع الزمن لنلحق بموكب الحضارة · ومن ثم تظهر ضرورة التدخـل الحاسم فى عملية تطورنا ، واعانة النقيض النامى على قهر نقيضه الرجعى حتى يتحقق له النصر فى أسرع وقت ·

فى المعارك الأولى حتى بور سعيد

تدحض شواهد التاريخ المستمدة من احداثه الواقعية رأى من يرى أن الانتاج الأدبى منفصل عن أوضاع عصره الاقتصادية ، وعن نشاط عصره الاجتماعى ، وان الأديب الشاعر يستهبط معانيه وصوره الشعرية من مهابط الالهام العلوى ٠

ان الصورة العريضة الخطوط لحياة العرب والاعراب قبل الاسلام تدل على ان أولئك الاقوام عانوا خشونة حياة البادية ٠ كانت أغلبيتهم دائبة التنقل التماسا للرزق معانية لفحات هجير الصحراء ومخاطر السرى ٠ فالاعراب كانوا يجوبون القفار بحثا عن عيون الماء وأعشاب المراعى ، والعرب يجوبونها فى سبيل التجارة ، وقد أدى التكالب على الرزق النزر الموارد الى التحام القبائل بعضها ببعض فى معارك لا تكاد تهدأ ٠ واحتاجت القبائل الى استنهاض همم فرسانها المدافعين عن كيانها واستثارة نخوتهم لتفوز بالغلبة على من يتحرشون بها ، أو من تتحرش بهم ، فاشاد شعراؤها وخطباؤها بفروسيتهم وبحسن بلائهم فى الحرب ، وكثيرا ما كان أولئك الشعراء والخطباء فرسانا هم أنفسهم ، فصاغوا الآيات الأدبية المشتعلة حماسة وفخرا وزهوا ، ولم يقصر أحدهم الفخر على

مجلة الثقافة الوطنية ، بيروت ـ العدد السادس السنة السادسة ٠ السادسة ، ١٥ يولية ١٩٥٧ ـ

نفسه ، ولم ينسب الفضائل والشمائل الى شخصه ولكنه درج على التحدث باسم القبيلة ، والاشادة بالفضائل والشمائل المشتركة بين أفرادها ، ولاغرو فان نظامهم الاقتصادى لم يقم يومذاك على المنافسة فى سبيل العيش بين الأفراد ، ولكنه قام على المنافسة بين القبائل بعضها وبعض ، فلم تقو بينهم النزعة الفردية ولكن رابطة المصلحة المشتركة هى التى تسلطت عليهــم قد نم شعرهم عن ذلك ، فقوى المصلحة بين أفراد العشيرة الواحدة اذ نسب الفضائل الى جمعهم ، واستهان باعدائهم فى مجـــال المقـارنة بين قوى الفريقين المادية والمعنوية ، وأصبح بذلك سلاحا يتنازلون به أولئك الأعداء وكثيرا ما كان هذا السلاح نفسه سببا فى تجدد القتال بينهم ٠

الا تعكس هذه الصورة العامة خطوط العيش الرئيسية فى الجزيرة قبل ظهور الاسلام ؟ اننا تمثلناها على أية حال من شعر ذلك العهد ومأثوراته الأدبية التى لم يشبها تعقد الحياة المدنية ، فعبرت أصدق تعبير واصفاه عن حاجات عصرها وأوضـــاعه الاقتصادية ونشاطه الاجتماعى ، ألم تزخر بوصف الناقة القوية الصبور التى كانت عماد الاقتصاد وقتذاك ؟ وبوصف الجواد الأصيل المسابق للريح ، المتوثب بفارسه على صفوف أعدائه حتى يكفل لهم النصر وبذكر شمائل القبيلة والتغنى بانتصاراتها حتى تظل حماسة أبطالها فى تأجج واشتعال ؟ ألم يحرص ذلك الانتاج الأدبى على تصـــوير المقومات المادية والمعنوية لحياة العرب أيام الجاهلية ؟ وبعبارة أخرى ألم تكن تلك المقومات هى وحى شعراء ذلك العصر لا الوحى الهابط من السماء أو وحى عبقر ؟؟ ٠

واذا وثبنا عبر التاريخ الى ضحى الاسلام ، والقينا عليـــه كذلك نظرة عابرة ، مرغمين على ذلك لضيق المقام ، فاننا نجد ان

مركز الثقل فى الحياة الاجتماعية لم يعـد القبيلة ، بـل الطبقة المسيطرة ممثلة فى الامراء والسراة الذين تكدس لديهم المال المنساب من الايالات والامصار التى دانت للدولة الفتيـة الناهضـة . وتجمعت أرزاق الناس فى أيديهم فاشرأبت اليهم الأعناق ، وحامت حولهم الجموع التى زعموا انهم يمثلونهـا ، وانهـم اذ يحيطون أنفسهم بمظاهر العظمة والجاه انما يرفعون قدرها فى نظر سـائر الشعوب . وهكذا برروا تميزهم المجحف بحقوق السواد الأعظم من شعبهم ، وصـار من الطبيعى ان يسخروا الشعراء فى نظـم القصائد المشيدة بفضائلهم وشمائلهم ، لقـد احتـاجوا الى معونة الشعر ليعظم به نفوذهم ويقوى سلطانهم كما احتاجت اليه القبائل من قبل لتحقيق هذا الغرض . وهرع اليهم الشعراء مع ركب المحتاجين فاشادوا بأمجاد احيائهم ورثوا أمواتهم ، ومن خلال شعرهم استبانت صورة صادقة لوضع ذلك العصر الاجتماعى والاقتصادى ، وظهـر مدى الفرق بين عامة الشعب المغمورين الذين غفل الشعر عنهم بعد ان غفلوا عنه لقلة نصيبهم من المعرفة والثقافة ، وبين السـادة المتسلطين حتى على آداب عصرهم وفنونه . على ان ذلك الشعر الذى اتجه على الأغلب الى المدح والرثاء لم يقتصر على تعداد مآثر الممدوحين. ولكنه انطبع بطابع الحياة المدنية التى ازدهرت يومذاك ، وصـار مثلها مركبا واعيا بعد البساطة الجاهلية ، يبحث عن الأسـاليب والنتائج ، ويصوغ الأمثال والحكم المستمدة من تجربة أهل زمنه العملية . ويصور الأحداث المعقدة تصويرا حيـا زاخرا بالمعانى الشعرية ، ويصور كذلك المظاهر المادية للغنى المستجد ، ويستمد قوة الاسلوب وصحة المعنى من قوى الدولة الناميـة وفتوتهـا الغلابة .

وعندما دهم الانحلال الأمة العربية فى أواخر العهد العباسى ، دهم شعرها ونثرها كذلك ، فاستحال جهدهما عبثا . ولم يعـد

أسلوبهما يتوخى الصدق فى التعبير ، وانما انقلب الى صنعة قوامها الجناس والطباق والسجع والترصيع ، ولم يعكس مضمونها جهاد الحياة ومشكلاتها المعقدة ، ولكنه جنح الى الالاعيب المعنوية كما جنح أسلوبهما الى الالاعيب اللفظية • وبذلك كان هو كذلك أصـــدق صورة لحياة عصره •

ان استقصاء هذه اللمحات السريعة سينتهى بالباحث الى ان الأدب الجاهلى الذى اهتم بالقبيلة أكثر مـن اهتمامه بالفـــرد استطاع ان يعبر بصورة كاملة عن حياة عصره ، وعن نشاط قومه الاقتصادى والاجتماعى ، أما الأدب العربى ابان ازدهار الاسلام فقد اهتم على الأغلب بالطبقة العليا ، أى الطبقة الحاكمة وقتذاك • فاذا استثنينا قصص « ألف ليلة » ، وبعض المقامات ، وهى غير عربية أصيلة ، وجدنا ان ذلك الأدب لم يكد يصور لنا من ماديات عصره الا قصـــور الأمراء وحدائقهم ، وليـــالى أنسهم وطربهم ، ومظاهر بأسهم وفتوتهم ، وما أقاموه من منشآت لتوفير متعهم ، أو منشئات عمرانية • أما الحروب الطاحنة التى خاض العـــرب غمـــارها ، وأحرزوا فيها انتصاراتهم غير المتوقعة ، فان ذلك الأدب لم يصور الا جانبها القيادى ، فقصر ما تجلى فيها من آيات البطولة على قادتها الأمراء ، ونسب اليهم وحدهم فضل الانتصارات التى بذل المجاهدون دماءهم فى سبيلها • وعلى الرغم من اقتصار ذلك الأدب على التعبير عن معتقدات طبقة واحدة من طبقات عصره ، وهى الطبقة الحاكمة ، أو الطبقة ذات السلطان ، وتصوير مقومات حياتها ونشاطها ، فان ذلك الاقتصار أو التقصير ليس بذى خطر كبير ، ولا يلام أدباء ذلك العصر عليه كل اللوم ، لأنهـــم انمـــا عبروا عما اســـتثارهم ، وصوروا ما بهرهم • ألم تكن الطبقة التى اختـــاروا من حياتهـــا ونشاطها موضوعات أعمالهم الأدبية هى الطبقة الصاعدة البناءة فى وقتهم ؟ ثم ألا يستطيع المطلع على تلك الأعمال الأدبيـــة ان يلمح

من خلالهـــا حركة التطور التاريخي في ذلك العصر وعواملهـــا الرئيسية ؟ حسب أولئك الأدباء اضطلاعهم بتلك المهمة • أما أدب حقبة الانحلال التي أعقبت ذلك العصر الزاهر ، فقد عبر بدوره عن النكسة التي أصابت الأمة العربيـــة وقتذاك • وحسبه كذلك انه عكس لنا صورة صادقة لحياة الطبقة المتسلطة التي تداعت وانهارت دون أن يتاح لها وارث يحل محلها • أما أسباب افتقاد هذا الوارث فمحلها غير هذا البحث •

في أوربـا

وبانتقالنا الى أوربا نجد ان أدب الاغريق الذين انقســـــم مجتمعهم الى سادة وعبيد ، اهتم بتصوير حياة السادة دون العبيد الذين لم يفترقوا حينذاك عن البهم ، وعنى بسرد قصص بطولاتهم في صراعهم مع أقرانهم الأبطال أو مع الآلهـــة الذين لم يكونوا في واقع الأمر الا رموزا لقوى الطبيعة التي تحكمت في الانسان اذ ذاك دون ان يستطيع ادراك نواميسها وتذليلهـــا • وعنى ذلك الأدب كذلك بنقد المجتمع ، وابراز عيوبه والسخرية منها ، فجـاء بذلك صورة لنشاط الجانب الصاعد من مجتمعه •

وفي فجر النهضة الأوربية عبر الأدب عن كفـــاح المجاهدين لبناء تلك النهضة ، كما عبر عن النزعات الانحلالية التي تفت في عضدها • ووجـد في أدب الاغـــريق القديم نمـــاذج مناسبة له فاحتذاها • ومثال ذلك أغنية « رولان » وتمثيليات « راســـين » و « كورني » ذات الموضوعات البطولية ، وتمثيليات « موليير » ذات الموضوعات النقدية • ولم تلبث تلك النهضة ان تمخضت عن جديد لم تعرف له المجتمعات البشرية نظيرا من قبل • فقـــد نمت الطبقة الوسطى بسبب ازدهار الصناعة والتجارة ، وازدادت خبرتهـــا ، واتسعت معرفتها وثقافتها ونما وعيها ، وتجمعت الأموال في يديها ،

فاشتد اعتزازها بقيمتها وكرامتها ، وشعرت بجدارتها وأهليتها للصدارة ، فأبت ان تظل مسخرة لخدمة الطبقة ذات السلطان ، وهى طبقة الأمراء والاشراف ، خاضعة لامرتها ، محرومة من الشرف والامتيازات المقصورة عليها • وجاهدت في سبيل الخلاص منها ، وانتزاع السلطان من أيديها • ووجدت فى بعض أدبائها وفلاسفتها الذين خرجوا من صلبها خير معين لها على تحقيق أهدافها • ولأول مرة ظهر الأدب الطبقى الثورى الذى أجمع المفكرون والمؤرخون على انه كان سلاحا من أقوى الأسلحة الكفاحية التى استنارت الشعب الفرنسى ، وشجعته على مناهضة مستغليه ، ومكنته من الانتصار عليهم ، وخلع نيرهم •

كان الأدب حتى وقوع تلك الثورة ، وانتصار الرأسمالية وتسلطها على الرقاب ، معبرا فى كل عصر عن نشاط الطبقة الاجتماعية ذات السلطان ، ومصورا للأوضاع الاقتصادية والسياسية السائدة • وهذا ما دعا بعض أدبائنا ، وعلى رأسهم طه حسين والعقاد ، الى انكار « مذهب الأدب الواقعى » على زعم ان الأدب كان واقعيا فى مختلف الأزمنة والاصقاع ، وانه ما زال هكذا الى الآن ، فلا محل لتقسيمه الى واقعى وغير واقعى • ولكن فات أولئك الأدباء ما أحدثته الرأسمالية من أثر فى الاتجاه الأدبى ، وتحويله عن طريقه القويم السليم الى الطريق الوهمى المضلل •

لقد أشعل النظام الرأسمالى الصراع بين الأفراد فى سبيل الأرباح المادية المتضاعفة ، والمناصب الاجتماعية المتكاثرة ، فشغل كل فرد من أفراد مجتمعاته بذاته ، وبمصالحه الخاصة ، ونزواته العاطفية ، ورغباته الحسية • فقويت النزعة الفردية ، واستفحلت الأنانية • وترتب على ذلك ان تحول الأدب من التعبير عن نشاط مجتمع بأسره أو طبقة بذاتها ، وكفاح ذلك المجتمع أو تلك الطبقة

لدفع التطور العام الى الأمام ، وتجميل الحياة ورفع مستواها ، الى التعبير عن الصراع الفردى فى سبيل الأهداف الذاتيـــة • ولكن طبيعة النظام الرأسمالى الاستغلالى هيأت الظروف الملائمـــة ليقظة الشعوب المغبونة ، فشعرت بما لها من حق مهضـــوم ، ومن قوة فككتها النزعة الفردية ، والتكالب على المصالح الخاصة • وأخذت تناضل للخلاص من براثن الاســـتغلال ، واســـتعادة ذلك الحق المهضوم ، وعرفت كيف تناهض عملية تفتيت المجتمعات القائمة على اشعال الصراع بين أفرادها بعضهم وبعض ، وبين مختلف طوائفها وفئاتها وشعوبها ، بالتكتل وتجميع الصفوف للقيـــام بالجهـــاد المشترك • وقد فطن بعض أولى الوعى السليم والمؤمنين بالحق من الأدباء لهذه القوة النامية ، وأدركوا كنه نضالهـــا فتهدجوا له ، وخرجوا من قوقعة ذاتهم الى ميدان الحياة العامة ، وخاضوا المعركة بأقلامهم مع المناضلين فى سبيل العدالة الاجتماعية الحقة • وحملوا على دعاة الفردية والتفكك بكشف حقيقة مذهبهم الهدام ، وفضـــح أهدافه ، وتبيان الدور الذى يلعبه فى دعم صرح الاستغلال بتبديد القوى المناهضة له • وبدا الأدب يتحول على أيديهم من التعبير عن نزعات الفرد وحرقاته وأطماعه ومتاعب نفسه المنحلة ، وأحـــلام الرأسمالية المتحكمة فى الرقاب ، وما تتمتع به من حرية هى فى واقع أمرها حرية السلب والنهب الى التعبير عن التطور التاريخى بتصوير نهوض الشعوب العاملة وجهادها فى سبيل احقاق حقها ، وتصميمها على ان تصبح مصدر السلطات حقا ، وصاحبة السلطان فعلا • وليس معنى ذلك ان يقتصر الأدب على تصوير ذلك الصراع فى عمومه ، أو يقدم للقراء صورا مباشرة له • ولكن معناه أن يصور

الأدب الاتجاهات الانحلالية تصويرا صادقا فعالا ينتهي الى القضاء عليها • وان يصور كذلك الاتجاهات الصاعدة ، ويثبت المعتقدات السليمة ، والمعنويات البناءة المؤيدة للقوى الصاعدة الجاهدة في كل ناحية من نواحي الحياة ، العاملة على رفعها الى مستويات أعلى •

من ذلك يتضح الفرق العريض بين مقومات الأدب الواقعي وأهدافه ، وبين مقومات المذاهب الأدبية المناهضة له وأهدافها .

ولكن النظام الرأسمالي الذي يعيش على خيرات الشعوب الأخرى المسخرة لخدمته ، ويستنزف جهدها ، ويمتص حتى نخاعها لا يتورع عن البطش بمن يتألب منها عليه ، ويجاهد للتخلص من قبضته • ولا تكاد الحرب الساخنة تندلع بعد الحرب الباردة بينه وبين الأمة المتصدية له حتى يفيق شعراؤها غير الواقعيين من غيبوبتهم اذ يشعرون بأوار المعركة يكاد يلفحهم ، فتتبين لهم حينئذ أهمية الأدب الواقعي بل ضرورته ، وينزلون من أبراجهم ، ويحاولون استنهاض هممهم مواطنيهم المدافعين عنهم وعن مصالحهم بتمجيد بطولتهم ، ووصم أعدائهم بالغدر والعسف والعدوان • ولكن ذاتيتهم المتأصلة فيهم تحول حتى في هذه الحالة دون ادراكهم لحقيقة الاستعمار • فقد أورثتهم ضيق الأفق ، وقصور الفهم ، ولذلك فهم لا يرون في الحرب الاستعمارية الا اغارة على بلادهم تتهدد حياتهم وأرزاقهم وشرفهم ، ولا يستطيعون ربطها بالنضال المشتعل في أركان العالم بين الشعوب المسلوبة الحقوق وبين قوى الشر المستحوذة على ثمرة جهودها • وعلى ذلك لا يخرج ما يكتبون أو ينظمون في تلك الحرب عن تصوير معركة أشبه بمعارك القرون الغابرة ، أي تصوير معركة محدودة الزمان والمكان والأثر • أما فهمها على انها مرتبطة بالتطور التاريخي ، والانتصار فيها يدفع ذلك التطور الى الامام ، ويدك حصنا من حصون الاستغلال

الجاثم على صدر الانسانية فهو ما لا يخطر لهم ببال ، أما الشعراء الواقعيون فيدركون حقيقة مثل هذه الحرب ، يدركون انها حلقة من حلقات نضال الشعوب ضد الاستغلال ، وان الانتصار فيها يدني أجل الاستعمار ويقترب بالبشرية خطوة من هدفهـا الأسمى وهو الخلاص من جلاديها .

« من وحي بورسعيد »

أهم ما لفت نظري في ديوان « من وحي بورسعيد » الذي أصدره حديثا الأستاذ اليوزباشي حسن فتح الباب ، هو وعي ذلك الشاعر الالمعي للرابطة بين معركة بورسعيد وبين الكفاح التاريخي الدائر اليوم في شتى الأمصار ، بين قوى السلب والنهب المنهزمة وبين قوى الحق والخير الصاعدة . انه لم يدرك الواقع ادراكا محصورا في حدود الحاضر ، فلو فعل ذلك لجاء ادراكه قاصرا عاجزا عن فهم الحاضر على حقيقته . لقد امتحن الواقع على ضوء تاريخه المتطور فتبينت له حقائق تخطئها النظرة الذاتية التي لا تمتد الى ما وراء أنف صاحبها . ألم نقاوم الاستعمار الانكليزي بالقوة المسلحة يوم سطا على بلادنا واحتلها خيانة وغدرا ؟ ثم ألم نقاومه أثناء الاحتلال بعرقلة مساعيه الإستغلالية ، وافساد مشروعاته العدوانية ، وكشف نواياه الخبيثة للمخدوعين فيه بما وسعنا من امكانيات ؟ اننا لم نتوان عن العمل المتواصل لنزحزح كابوسه عن صدرنا ، ولكننا عجزنا عن الانتصار عليه انتصارا حاسما في الأيام الحالية ، فكيف حققنا نصرنا الأخير ؟ كان كل شعب واقع في براثنه يقاومه فيما مضى معزولا عن الشعوب الأخرى التي تكافحه . على ان ذلك الكفاح تطور واشتد حتى استطاع ان يتكتل في جبهة تشعر بالمصلحة المشتركة ، وتتعاون على تحقيقها . وحينذاك أخذت أركان الاستعمار تتزلزل وتتصدع تحت مطارق الشعوب المتزايدة الوعي ،

المصممة على التخلص منه . واليوم بلغ التكتل آخر مراحـله . اذ انقسم العالم الى جبهتين ، جبهة الاستعمار المتشبث بالبقاء ، وجبهة الشعوب الصاعدة التى آلت ان تنازله حتى تقضى عليه . والتحمت الجبهتان فى معركة كبرى لم تكن موقعـة بورسـعيد الا سلسلة منها .

هذا هو الوضع العالمى اليوم . وقد أدركه اليوزباشى الشاعر حسن فتح الباب على حقيقته ، ولم يغفـل عن التعبير عنه فى كل قصيدة اشتمل عليها ديوانه . وفيما يلى بعض أمثلة تؤيد قولنا :

جاء فى قصيدة « عودة الابطال » :

« ... وعاد الشروق
يضىء كأوسمة من جراح
صدور الملايين فى كل أرض
ترامى على جانبيها الصراع
... وعاش الكفاح »

ومن قصيدة « قصة القناة » :

« وتجلى يا أبى الحلم الكبير
واقعا يزحف سباق الخطى
فى ازدهار الثورة المنتصره
واندحار العصبة المستعمره
وسرى التاريخ فى ركب الشعوب
يسحق القلة أعداء الحياه
وغدت ملكا لاهليها القناه »

ومن قصيدة « صوت الشعوب » :

« يا جموع الشعوب
صوتنا لــن يجيب
غير داعى الكفـــاح
ان ركب الحيـــاه
صـــاعد لن يئوب
وفــلول الطغـــاه
فى أفـــول المغيب »

ومن قصيدة « الصاعدون » :

« أيها الصاعدون فى كل أرض
فوق هام القديم لا ينحنونا ...
وحدتهم على السرى صرخات
من حشود الجياع والمعدمينا
كتلتهم من الملايين نعمى
حازها الغاصبون والآثمونا
بعدما روت الدماء جناها
من حنايا الزراع والعاملينا »

ان الأستاذ الشاعر حسن فتح الباب لم ير فى معركة بورسعيد مباراة كمباريات الملاكمة ، ولم يتشدق فى شعره عنها ببطولة جوفاء تقوم على الزهو الباطل . ولكنه كشف عن حقيقة الصراع القــائم بيننا وبين الاستعمار ، وربطه كما قلنا بكفاح الشعوب الناهضة ، فأظهر بذلك أهميته الشاملة ، لا بالنسبة لنا وحدنا ، ولكن بالنسبة

للانسانية جمعاء ٠ فلم يبق شـــك في أن أثمن تضحية نرخص في سبيله ٠

وليس معنى ما تقدم ان شعر الديوان كله لا يدور الا على هذا المفهوم وحده ، فان كانت النماذج التي عرضناها منه ، وتنويهنا بعدم غفلة الشاعر قط عن هذا المفهوم ، قد توحي بذلك ، فالواقع ان لكل قصيدة في الديوان موضوعا تأنى الشاعر في اختياره ، وتأنق في صياغة مبناه وتصوير معناه ٠ وقد انصهر الاتجاه المقصود في حسن القصيد وتألقه الفني وصدقه العاطفي ، فالديوان ليس تبشيرا باتجاه سياسي صيغ شعرا كما يبدو للغافل ولكنه شعر صادق تضمن تصويرا لانتصار جبهة الانسانية الصاعدة ٠ ولا غرو اذا استثار هذا الشعر القوى الرجعية ، واستعدى أذنابها عليه ، فهو عامل فعال يدعم جبهة الحق النامية ، ويعينها على اكتســاح تلك القوى المتصدية لها ٠ لا غرو اذا قالت عن كل عمــــل فني يصرعها انه دعاية وليس فنا ، ووصفت كل عمـــل فني يؤدي الى انحلال الفرد وتقويض الرابطة التي تربطه بالجموع بأنه نموذجي ٠ ولكن العجب ان ينخدع في أحكامها المغرضة بعض الشرفاء ٠

نعود الى شاعرنا الذي لا ينسى صلته بالانسانية الصاعدة حتى وهو مشغول بمسألة ذاتية تستأثر بمشاعره ٠ قال وهو ينتظـــر وليده الأول في قصيدة « حين يأتي » :

« انه كنز الملايين لدى
أودعته وسيرتد اليها ٠٠ للكفاح
يوم يدعونا الســـلام
أن تفديه الشعوب
حين يأتي ٠٠٠ »

وطلع الوليد على الوجود فاذا هو فتاة دعاها الشاعر « نجلاء » وناجاها بقوله :

« لا ، لن يغول السلم فى عالمنـــا طرائد الحياه
لن يخنق الصفاء فى عينى فتاتى خائنو الحيـــاه
ان الملايين العنـــاة تملك الســــلام والحيـــاه
وافتر من نجـــلاء باســـم على مهادها الصـــغير
وفتحت مغالق الغيوب وانجابت دجى الستور ٠٠»

واذا كان القارىء لا يزال فى انتظار شاهد جديد على شاعرية الأستاذ الشاعر الخلاقة فاليه الأبيات الآتية :

« واستضحك الرفاق والربيع فى بيادر الحصاد
وسالت المروج والجـداول الرقراقة المهـــاد
والعرق الناضـــح فى الجباه والسواعد الشداد
وأغرق الدروب فى الغـــروب من ســناه كالرماد
وعادت الشـــياه والحمـــام للابــراج والوهاد
وقال لى الرفاق : مرحى بالفتــاه يا أخا الجموع
أنا رزقنا مثلك اليوم حلالا يطعم الجميع ٠٠٠ »

ويعود الشاعر فيقول فى قصيدة « دعاة الفناء » :

« ادعوا ما شئتمو لن تعصبوا أعين الخلق عن الغدر الدفين
ضل ما تبغون من خدعتهم فلقد ولت أســاطير القرون
انمـا العصر كفـــاح صاعد فى سنى العلم وادراك الفنون

وصراع دائـــب محتشـــــد   يمحق الوهم ويسمو باليقين
قـد غزا باطلكم حـــق مبين   فهوى تحت الجموع الصاعدين »

بهذه الأبيات التي تصور عقيدة الشاعر تصويرا بارعا نختتم مقالنا مشيرين الى ان مثل هذا الشعر هو الذى اهتدى الى الطريق السليم بعد طول ضلال الشعر العربى ، الفردى النزعة ٠ ان شعر هذا الديوان ، وكل شعر سار على دربه ، هو حلقـــة جديدة من حلقات تطور الشعر السليم الذى حرص على تصوير الطبقة الصاعدة فى المجتمع البشرى ، وأعانهـا على بلوغ غايتها من الصعود بتقوية وعيها ، ودعم معتقداتها ، وشحذ هممها ، وابراز حقها ، وكشف أضاليل خصمها ، وتسليط الضوء على أهدافه الاســـتغلالية حتى تتم غلبتها عليه ٠

القصص التاريخية .. في الأدب الواقعي !

يظن بعض دعاة الأدب الواقعي أن الكاتب الأديب التقدمي الواعي لا يتلفت الى الوراء فيكتب قصة تاريخية اذ هو مطالب بأن تعكس كتـابته الواقع المحيط به · فلو أنـه لم يتخذ من ذلك الواقع موضوعا لعمله الأدبي وقع في حبائل الرجعية ، وخان رسالته الأدبية لأن مهمة الكاتب التقدمي تنحصر في خدمة جيله باستنهاضه حتى يدفع الغبن عنه ، ويبرأ من استخذائه ، ويتكاتف مع الجموع العاملة على حل مشكلاتها ، وبناء حياة أفضل ·

هذا الظن المتعجل المتعثر لا يصمد للتمحيص ، ويرجع وقوع أصحابه في غياهب ضلاله الى أن معرفتهم ناقصة ، ونظرتهم الى الأمور سطحية · فالفيصل بين الكتابة التقدمية وبين الكتابة الرجعية أن الأولى ثورية تنفث الحياة في الجماد ، وهي تكتسب ثوريتها بابراز الأسس الرئيســـية الحقيقية للمشـــكلات فتبدو النتائج واضحة ، وينكشف الســـتر عن الحقائق المتوارية وراء الخدع والتضليل ، فيشتعل الجهاد في سبيلها ، ولكن الثانية خادعة مضللة ، تعزل الناس عن الحياة ، وتلفهم في ضبابات الأوهام ، وتخفي عنهم الأسباب الرئيسية لمشكلاتهم ، وتجسد لهم الأسباب الزائفة التي تصرفهم عن الحقيقة · واذا كانت مثل هذه الكتابات

مجلة العالم العربي ·

لا تحقق هدفها الا بالهروب من الواقع أو بتزييفه ، فان الكتابات التقدمية الثورية لا تحقق كذلك هدفها الا بتحرى الواقع والتغلغل الى لبابه • ولكن أمعنى هذا أن يعزف كاتب القصة الواقعى عن اختيار موضوع تاريخى لقصته على زعم أنه لن يكتب قصته فى هذه الحالة عن تجربة واقعية ؟

لا ••• فان الكاتب الأصيل قد يكتب قصة تاريخية تتحلى بأثمن خصائص الأدب الواقعى ، فى حين ينزلق المغرض أو غير الواعى الى هوة الرجعية حتى حين يكتب قصة يتخيل وقوعها فى المستقبل الآتى البعيد • ان المهم هو العمل الأدبى نفسه لا الاطار الذى وضع فيه • والمهم كذلك هو اختيار الموضوع الثورى النموذجى بصرف النظر عن تاريخ وقوعه • أما من يقول بعكس ذلك فهو بعيد عن ادراك الواقعية على حقيقتها ، لأن المفكر التقدمى يحاول ادراك لباب الواقع عن طريق الدراسة المباشرة مع الاسترشاد بضوء المنهج الفلسفى الواقعى ، وبخبرة الأجيال السابقة • فاذا أصدر أحكاما مستندة الى نصوص حفظها دون أن يربطها بأصولها وظروفها انفصل عن الواقعية ، وتاه فى ضلال المثالية الوهمية •

ولكن ما الخصائص التى يجب أن تتوفر للقصة التاريخية حتى تكون واقعية تقدمية ؟ •• ان الأساس الأول لنجاح مثل تلك القصة يتوقف على مدى التوفيق فى اختيار الموضوع التاريخى • والواقعة التاريخية لا تصلح موضوعا لقصة تلائم العصر الحاضر اذ اذا كانت عاملا حاسما فى مرحلة انتقالية من طور تاريخى الى طور آخر مستجد أو اذا كانت ثورية متوثبة الى طور تاريخى أوفر حرية وأكثر جدة • وكاتب القصة الألمعى هو الذى يوفق الى ابراز الأسباب الأصيلة الحقيقية للمشكلة التاريخية ، والى جهاد الطليعة التقدمية فى القضاء على تلك الأسباب ، والى القاء الضوء على

العقبات التى اعترضت ذلك الجهاد ، والوسائل الناجحة التى أدت الى التغلب عليها وتهيئة ظروف النجاح · ولا تصل ألمعية ذلك الكاتب الى أوجها الا اذا استطاع أن يدمج هذه الأغراض فى موضوع القصة فلا يعمد الى التبيين الانشائى ، ولا يستعين بالأسلوب الخطابى ، ولكنه يجعل من حيوية شخوص القصة وأحداثها خير مصور ومترجم لتلك الأغراض · فاذا تم له ذلك فكيف يقال انه انعزل عن حاضره وخان رسالة الأدب الواقعى ؟! أليس فى الاستعانة بتجارب الطلائع المكافحة عبر التاريخ خير معوان على النجاح فى الكفاح الحاضر ؟

ولكن ذلك الكاتب يحتاج لتحقيق هذه الأهداف الى المام واسع بالتاريخ ومعرفة كاملة بنواميس تطور البشرية بل احتضان شامل لما بذلته الانسانية قاطبة من جهود فى سبيل تطوير الحياة الى الأفضل · وهو يحتاج فوق ذلك الى التخصص فى دراسة الحقبة التاريخية التى اختار موضوع قصته من بين أحداثها ، ثم فى دراسة ذلك الموضوع بالذات حتى يستطيع أن يستوعبه ويتشبع به ويعيش فيه ، فيستطيع بذلك الاستعاضة عن التجربة الحسية الشخصية ، ويتمكن من أن يلهبه بتصوره الفنى ، ويعكسه حيا جياشا بالمعانى والمقاصد التى يتوخاها من قصته · على ان الشرط الأساسى لما ذكرنا أن ينبع ذلك التصور من الواقع التاريخى ، ويظل وثيق الارتباط به ، فلا ينعزل عنه ، ويسبح وراء الأوهام ويصبح نسجا تخيليا لذهن حالم ·

وتتطلب القصة التاريخية من ذلك الكاتب أيضا أن يصورها بأسلوب يخلع عليها جو عصرها ، وليس معنى هذا أن يستعمل الكاتب الصيغ البيانية التى كانت مستعملة فى عصر قصته ، ولكن معناه أن يتوخى الكاتب الاسلوب الملائم لقصته حتى يتفق الشكل

مع المضمون ، وهذا لا يتأتى الا للكاتب الموهوب الملم كل الالمام بموضوع عمله الأدبى ، ويجدر بنا أن نشير هنا الى قول بليخانوف :
« الأعمال الأدبية الباقية على الزمن هى التى يندمج فيها الشكل مع المضمون ، وعلى قدر تباعد كل من هذين العنصرين عن الآخر يكون اسفاف تلك الأعمال الأدبية التافهة » ٠

من الطبيعى أن تكثر الانسانية من التلفت الى الوراء منقبة فى تاريخها عن أمجاد أسلافها ٠ ومن الطبيعى وهى تكد صاعدة فى مراقى الحياة الكريمة أن تســـتمتع فخورة بانتصاراتها الماضية ٠ ومن الطبيعى كذلك أن تفيد الطليعة الواعية دروسا من تجارب الماضى ، وأن يستمد شعراء هذه الطليعة وأدباؤها معانى الجد والكفاح والأمل من صلابة كفاح البشرية المستمر المنتصر ٠

لذلك لم يكن مستغربا أن يعمد بعض كتاب روسيا الاشتراكية الى كتابة القصص التاريخية عقب ثورة عام ١٩١٧ مباشرة ٠ ولم يكن مستغربا كذلك أن تزيد نسبة تلك القصص فى هذه الأيام اذ بلغت فى بعض السنوات الأخيرة ٣٠٪ من القصص العصرية ٠ وقد كانت القصة التاريخية الروسية فى عهدها الأول تكتفى بتصوير الموضوع التاريخى الذى تتناوله ، ولا تعنى الا بحسن السبك القصصى ٠ ثم أخذ المؤلفون يفطنون الى تأثير أمجاد السلف فى الخلف فمعدوا الى استنهاض القوى الكفاحية بتصوير وقائع الماضى الثورية وهى فى عنفوانها ٠ ثم خطوا بعد ذلك خطوة أخرى الى الأمام اذ فطنوا الى الوشائج التى تصل الحاضر بالماضى فحاولوا ادراك الحاضر على وجـه أكمل بالنظـر اليه على ضــوء أحداث الماضى وتجاربه ٠ وهكذا كان الربط فى القصة السوفيتية التاريخية التى تصدر فى هذه الحقبة الأخيرة بين الماضى وبين الحاضر ، فلم يكتف مؤلفوها

ببعث أحداث الماضى مصورة فى اطار فني ، أو بمحاولة استثارة القوى الكفاحية عن طريق تصويرهم للكفاح الماضى فائرا متاججا ، ولكنهم توخوا دراسة المرحلة التطورية الحاضرة على ضوء مراحل التطور الماضية ، وتصوير العقبات الحالية ووسائل التغلب عليها عن طريق دراسة العقبات الماضية واكتساح البشرية لها فى طريق تقدمها التطورى .

ان الناقد الحديث الذى يصف القصة التاريخية بأنها عمل رجعى ، يقع هو نفسه فى حبائل المثالية الرجعية ، لأنه يصدر حكما مبتسرا مبنيا على دراسة ناقصة عاجزة عن التغلغل الى صميم الواقع . وكاتب القصة التاريخية الذى ينجح فى توفير الخصائص التقدمية لقصته جدير بأن يمضى فى طريقه قدما ساخرا هازئا بالنقد الزائف الذى لم ينجح عندنا حتى اليوم الا فى عرقلة الازدهار الأدبى .

تطبيقات جديدة للواقعية

كانت الدعوة الى المذهب الواقعي تفزع الحكومات الرجعية السابقة على ثورتنا التحررية ، وكان القائمون بها في نظر تلك الحكومات مشبوهين خطرين جديرين بالعقاب الذي يثنيهم عن غيهم ، ويثيبهم الى رشدهم ، ولا عجب في ذلك لان اضطلاع الأدب بتصوير الواقع على حقيقته الموضوعية يعكس الأوضاع المتعفنة ، والنظم الجائرة ، ويبرز مقابحها على نحو يستنفد الصبر ، ويشعل السخط بعد أن يفضح التضليل والتمويه الحاجبين لأسباب المشكلات السياسية والاجتماعية ، ولعواملها الرئيسية ٠

ولكن الدعوة الى الأدب الواقعي وجدت الطريق منفسحا أمامها في عهد الثورة فترعرعت وازدهرت وكادت تكتسح الدعوة الى المذهب المناهض لها ، وهو مذهب « الفن للفن » أو المذهب الوهمي الذي يحاول أن يبعد الأدب عن معترك الحياة درءا لخطره على الحكومات التي تعيش على استغلال الشعوب واستعمارها ٠ فقديما كان الأدب الواقعي الحر من أخطر المعاول التي دكت عروش الظلم والاستغلال !

الواقعية السياسية !

بيد أن الواقعية في عهد الثورة لم تلتزم حدود الأدب ، بل جاوزتها الى ميدان السياسة ، فأعلن الرئيس جمال عبد الناصر

منذ البداية ان حكومة الثورة ستتجنب احتذاء السياسات الأجنبية، وستختط سياسة قوية نابعة من صميم الواقع المصرى ، ومحققة لحاجاته ومصالحه وأهدافه . ولم يظل هذا القول قولا كما كانت العادة على الأغلب قبل الثورة ، ولكنه تحول الى فعل ، فبرزت سياسة الحياد الايجابى ، واتضحت معالمها ، وتوطت أركانها ، وأصابت نجاحا بهر الملأ .. ثم قام نظامنا السياسى على نفس الأساس الواقعى ، فصدر الدستور نابعا من واقعنا ، بعد أن اعتاد المشرع المصرى فيما مضى نسخ الدساتير والقوانين الأجنبية ،وتطبيقها على واقعنا المتنافر معها كل التنافر .

غير أن السيد الرئيس أراد كعادته أن يطلع الشعب على دقائق سياسة حكومته ، فكشف فيما كشفه فى خطبه الفياضة الجامعة ، أسس السياسة الواقعية ، بل حدد مفهومها تحديدا علميا دقيقا . فأشار الى أن تلك الواقعية تعنى مجانبة نقل النظم والقوانين ، وتحرص على استنباطها من ظروف الحياة المصرية ، ومن مقتضيات المرحلة التطورية التى وصلت اليها .. ثم خشى السيد الرئيس اللبس ، والمفهوم الوهمى الخاطىء الذى قد يفسر قوله على أساسه ، ففرق بين الواقعية الوهمية والواقعية الموضوعية السليمة . وقال انه لا يقصد أن يجلس المشرع الى مكتبه ويمسك بقلمه ، ويخطط على الورق ما شاء له التخطيط . وانما القصد من السياسة القومية أن يرجع صائغها الى النظم والتشريعات الأجنبية كافة ، وان يعنى بتفهمها معنى وروحا ، ثم يدرس الواقع المصرى على ضوء تلك المعرفة الواسعة .. فيصيغ السياسة المصرية القومية على خير وجه يلائمه . ومعنى قول السيد الرئيس أن ذهن الانسان لا يشتمل أصلا على دساتير ونظم سياسية يفطن اليها بالتأمل المجرد ، وينقل منها ما يشاء ، كما تنقل البضاعة من المخزن ، ولكن يكتب معارفه من تجارب الانسانية السابقة فاذا طبقها على واقعه بغير وعى ، وبغير

دراسة لها ولواقعه ، وتبين لأوجـه الشبه والاختلاف بينهما ، وقع في الخطأ ، وفاتته الافادة من تجارب غيره ، لأنه قصر في ادراك ظروفه وملابساته الخاصة !

الواقعيـــة الاقتصـــادية !

كذلك أوضــح السـيد الرئيس في خطبته كيف أن حكومة الثورة توخت الواقعية في سياستها الاقتصادية فرسمت خطوطها على أساس المرحلة الراهنة لتطور البلاد المادى · لقد رأت أن واقعنا الاقتصادى الحاضر يقتضى تنشيط الجهود الفردية الدافعة به الى الامام · ولم يفتها في نفس الوقت أن اطلاق صراع الأفراد في سبيل الكسب بغير ضابط ينتهى ، كما هو الحال دائما ، الى تحكم القوى في الضعيف وتضخمه على حسابه ، ثم الى سيطرة قلة من الذين تملكوا أهم مصادر الانتاج على اقتصاد البلاد ، وتحكمهم آخر الأمر لا في الشعب فحســب ، بـل في الحكومة كذلك · لذلك أباحت الملكية الفردية لمصادر الانتاج في الحدود التى تفرضها مقتضيات الحال على أن تضع من القيود ، وتفرض من أنواع الرقابة ما يحول دون تضخم قلة من الرأسماليين الى حد استغلالهم للأغلبية الشعبية ، وتدخلهم في شئون الحكم ·

الواقعيـــة الاجتمـــاعية !

من الواضح أن الازدهار الحضــــارى لا يتوفر الا بالازدهار المادى ، والازدهار المعنوى معا ·· وازدهار الاثنين يتوفر بتفاعلهما ··· وتأثير كل منهما في الآخر ··· ومصادر التقدم المعنوى في المجتمع الآخذ بأسباب الحضارة تتنوع ويقوى تأثيرها بدفع التقدم المادى · والعكس بالعكس · ولكن التفاعل المذكور لا يتم بطريقة

آلية مباشرة ، أى أن التقدم المعنوى لا يلاحق أسعار البورصة مثلا صعودا أو هبوطا ، وانما يتم التفاعل متأثرا ببعض العوامل الداخلية والخارجية التى قد تعوقه حينا ، وقد تضاعف نشاطه أحيانا ، ولكنها تؤدى الى اثماره آخر الأمر !

واذا كان التقدم المعنوى يستند أصلا الى اتساع آفاق الخبرة والمعرفة النابتتين من معمعان العمل والانتاج الصناعى ، فان سرعة تلعرعه لم تتوفر الا بتوفر الأركان التى تقوم عليها الحياة الاجتماعية المتحضرة اليوم ٠٠ وأهم تلك الأركان هى المدارس والمعاهد والجامعات وغيرها من دور التربية والتعليم ، وكذلك دور الأدب والفن والعلم من مسارح وسينما ومعارض ونواد ومحافل وما الى ذلك ٠٠ ثم وسائل النشر من كتب وصحف ومجلات واذاعة وغيرها ٠ وفى ثنايا هذه الدور ، وبواسطة تلك الوسائل تنبثق الأفكار والمعانى متلاحقة متشابكة يؤيد بعضها بعضا ٠ وفى حومة هذا الصراع الفكرى تسقط بعض المعتقدات والمثل جريحة أو صريعة ، وتخرج معتقدات أخرى من المعمعة منتصرة غازية ٠ وبقدر ملاءمة المعتقدات والمثل الفكرية السائدة للواقع ، ونفعها له تكون سرعة التقدم الحضارى المعنوى ، وسرعة التقدم الحضارى المادى متعاونين متأثرين بعضهما ببعض !

لذلك فان اعتناق رجال التربية والأدب والفن والفكر للواقعية أساس نجاحهم فى مهمتهم ٠ ومعنى الواقعية هنا أن يكون القصد من تلقين الدروس والعلوم ادراك الواقع المصرى على حقيقته والقدرة على تحسينه ورفع مستواه ٠ ولا يتم ذلك بالاقتصار على دراسته ، ولكن يتم ، كما قال السيد الرئيس ، بدراسته موضوعيا على ضوء مختلف العلوم والمعارف القومية والأجنبية على السواء ٠٠ ويكون القصد من الانتاج الأدبى والفنى كذلك ادراك الواقع المصرى على حقيقته ، ويتم ذلك بالتقاط الصور فى الأعمال الأدبية والفنية من

صميم الواقع ، واستخلاص الأفكار والمعانى المفسرة لها من معين المعتقدات التقدمية المتطورة ، على أن يكون التأمل والخيال والخبرة الأجنبية السابقة معينة على تحقيق تلك الغاية ، لا مصدرا يغترف منه الأديب المصرى انتاجه اغترافا ٠ ان هذا الاتجاه الواقعى فى كل ميدان كفيل كما قلنا أن يبرز الواقع على حقيقته ، وينير غوامضه ، وليست المعرفة الواقعية الحقة هى فى ذاتها غاية ذلك الاتجاه ولكن غايته النهائية ما يترتب عليها من ايقاظ الوعى الصـــحيح الذى تتكشف له عوائق التقدم ، فيحطمها ، وتتكشف له عوامله فيؤيدها ويقـــويها ٠٠ !

الواقعيـــة القـــانونية !

ولكن هناك ميدانا خطيرا لم يتغلغل اليه مفهوم الواقعية بعد ، ذلك هو ميدان التشريع ٠ فمن المعروف أننا التجأنا فى القرن الماضى الى مشرع أجنبى ليضع لنا القانون المدنى ، فنقله نقلا عن القانون المدنى الفرنسى مع تحوير بسيط واختصار فى بعض نواحيه لم يقصد بهما غير التبسيط ٠٠ وظللنا نستعين بالأجانب خلال القرن الماضى فى وضع ســـائر قوانينـــا ، وظل هؤلاء ينقلونها لنا من الغرب ، وتشكلت هيئة المستشارين « الملكيين » برياسة ايطالى ، وبعضوية أكثر من أجنبى ، وتولت وضع مراســيم بقوانين معدلة لبعض المواد القديمة ، وكذلك وضعت اللوائح وأصدرت الفتاوى مستمدة ذلك كله مما يقابل تلك القوانين واللوائح فى أوربا ٠٠ !

وعندما ازداد الوعى المصرى وظهر عدم ملاءمة قوانيننا لواقع حالنا ، خضعت الحكومة حوالى عام ١٩٤٠ لضغط رجال القانون ، وشكلت لجنة لتعديل القانون المدنى ، ولكنها اختارت أحد شراح

القانون الفرنسيين رئيسا لها • وتولى هذا الفرنسى رياسة اللجنة مدة عام ، ثم تخلى عنها لأحد الشراح المصريين !

وقد دعيت لحضور بعض جلسات تلك اللجنة ، واستطعت أن أشاهد بنفسى تلك الخطة التى اختطتها لتأدية مهمتها • كانت تنظر فى مادة قانوننا القديم ، ثم تستعرض المادة التى تقابلها فى كل قانون من القوانين الأجنبية المعروفة ، وتختـار من بينها المادة التى تجدها أكثر ملاءمة للواقع المصرى وأسهل تطبيقا وليت اللجنة كانت تضـع نصب عينيهـا وقتذاك هو الواقـع ، ولكن لا •• فقد كان اختيارها يقوم على ما تتحلى به من المادة من حسن سبك ، ومن دقة تعبير ، ومن تميز بالمنطق القانونى السليم ، والروح العالى• أما غير ذلك من مشكلات تطبيقها على الواقع المصرى فلم تكن تخطر لأحد على بال ، حتى أرهف أحد الأعضاء أذنيه للنقد ، واقتنع بعدم جدوى بحث اللجنة النظرى ، ان لم يوضع التطبيق فى عين الاعتبار• وطالب اللجنة بأن تختط فى عملها خطة أكثر واقعية ، فاستثار بموقفه سخط سائر الأعضاء ، وانتهى به الأمر الى التخلى عن عضوية اللجنة • ولم يكن تعديل قانون العقوبات أوفر حظا من تعديل القانون المدنى !

لقد نشأت القوانين من واقع البلاد التى وضعت لها •• فان القصد منها تثبيت النظم وقواعد المعاملات الاقتصادية والمدنية • وقواعد السلوك حتى يطمئن الناس على أموالهم وأنفسهم ، وتستقر قواعد معاملاتهم مدعمة بسلطان القانون ، فيستقر النظام ، ويتوالى فى ظله الازدهار المادى والمعنوى • أما نقل مواد أى قانون من بلد وتطبيقها فى بلد آخر ، فمعناه فرض نظم البلد الأول وعاداته وقواعد سلوكه ومعاملاته على البلد الآخر •• ويضيق المجال عن شرح جميع

نتائج ذلك التصرف ، أما شذوذه ، وما يحدثه من ارتباك وبلبلة فظاهر لا يحتاج الى شرح ٠

فهل آن أن نعدل قوانيننا على الأساس الواقعى الذى دعا اليه السيد الرئيس !

عـــود الى الأدب !

ان دعوة الرئيس جمال الى الواقعية فى ميدانى الاقتصـــاد والاجتماع هى التى ستكون حجر الأساس فى نجاح الدعوة الى الأدب الواقعى ٠ لأن الأدب لا يمكن أن يصبح واقعيا سليما فى بلد غير واقعى فى سياسته ، وفى معتقداته ومثله الفكرية المستوردة من الخـــارج ٠٠

شكرا لمن سدد خطوات هذه الأمة فى سبيل الواقعية السليمة بعد أن أرسى أسس السياسة القومية المستقلة ٠٠ اننا نسير اليوم فى الطريق السليم فلابد اننا سنصل الى الغايات السليمة التى يؤملها كل مخلص منا ومن يودون لنا الخير !

الفن الانسـانى وأنصـاره

لم يعدم فن الانسان أنصاره • ولعل هؤلاء أشد حماسة وأكثر مبالغة فى تمجيده ، من المعجبين بالطبيعة وممجديها ، لأن الانسان ، كما ذكرنا فى مقالنا السابق ، أكثر ادراكا لفنون بنى جنسـه وائتلافا بها • ويحسن بنا بعد أن أشدنا فى المقال السابق بمحاسن الطبيعة وسعيها فى تثقيف الانسان ، وتوفير النماذج لفنونه ، أن نعرض للرأى المعارض ، وبدل أن نحشد هنا خواطر من نعرفهم من المتشيعين لذلك الرأى مما لا يتسع له المجال ، نكتفى بعرض بعض من آراء واحد منهم بز سائرهم فى تعصبه لما ارتآه ، وفى مضيه الحثيث فى تحقير الطبيعة ، والاستهانة بروائعها ، وانكار قيمة الحياة كلها الا ما تعتز به من آيـات فن الانسـان ، هذا الكاتب هو « أوسكار وايلد » الذى لج فى الجدل حتى شـط فزعم أن الطبيعة هى التى تحاكى فنون البشر لتصل الى الكمال • والى القارىء شذرات مختارة مما كتب فى هذا الصدد •

قال عن أشخاص روايات « بلزاك » : « مواصلة درس هذا القصصى تمسخ أصدقاءنا الأحياء فتبدلهم أشباحا ، ومعارفنا فتحيلهم الى ظلال أشباح ، ولأشخاصه حياة متأججة متوهجة الألوان ، وهم يهيمنون علينا ، ويتحدون كل من يجحد وجـودهم ، وما موت « روبيمبرى » الا مأساة من أفجع مآسى حياتى ، ولم أستطع أن أنجو كل النجاة من ملاحقة أساها ، فهو يطيف بى فى أوقات مرحى ،

ونصدمنى ذكراه كلما ضحكت · ان بلزاك يخلق الحيـــاة خلقا ولا ينسخها » ·

ومما جاء فى مقاله « الكذب يدول » قوله : « يبدا الفن فى اول مراحله زخـرفا مجـردا ، وصنعا بهيجا من نســج الخيال ، يتناول ما لم يعرف له كنه أو وجود ، هذه مرحلته الأولى ، ثم تتشبث به الحياة ، وتطلب الاذن لتدخل دولته الطلية ، فيبثها فى مواده الأولية، بعد أن يبعثها ثانيا ، ويعيد صبها فى قوالب جديدة ، ثم يبقى بعيدا عن الواقع ، فيبتدع ويتصور ويحلم ، ويقيم بينه وبين الحقيقة حاجز الأســـلوب الجميل ، والزخارف المنمقة البديعة ، ثم تأتى المرحلة الثالثة التى تفوز الحياة فيها بالمقام الأول ، فتخرج بالفن الى فضاء الله ، ويبدأ بذلك الانحطاط الجدى ، الانحطاط الذى نعانيه الآن ·

« خذ الدراما الانجليزية مثلا لما نقول · فقد بدأ فنها على أيدى الرهبان زخرفيا خرافيا · ثم أفســـحت صدرها للحياة ، واستعارت منها مناظرها الظاهرة ، وابتدعت جنسا جديدا من البشر، أحزانه أفجع من كل ما عاناه الناس ، وأفراحه أعمق أثرا من فرحة العشاق · يثور فى غضبه ثورة « التيتونيين » · ويهدأ هدوء الآلهة، وله ذنوب ذميمة طريفة ، وفضائل كذلك طريفة ذميمة · ثم أجرت على لسان أشخاصها لغة تختلف عن اللهجات المتداولة ، لغة لها رنات موسيقية وأوزان عذبة · تستمد جلالها من النغم العميق الهادىء ، ورقتها من القوافى المبتكرة ، وتنتظم فى سلكها الألفاظ اللؤلؤية ويجل قدرها بديباجتها الفخمة ، ثم خلعت « الدراما » على أشخاصها أردية غريبة ، ولثمت وجوههم · وما أهابت بالدنيـــا القديمة حتى هبت من قبرها المرمرى · فاذا بقيصر جديد يخطر فى شوارع روما بعد بعثها ، واذا بكليوبترا أخرى تمخر النيل فى مركب

ذى شراع أرجوانى ، ومجاذيف توقع ألحان الناى ، واذا بالأساطير والقصص القديمة والأوهام تتجسم وتتميز ، واذا بالتاريخ يعاد تدوينه من جديد ، ولم يبق كاتب من كتاب « الدراما » يجهل أن الفن لا يرمى الى جلاء الحقيقة • بل يرمى الى جلاء الجمال الموشح • هذا هو الرأى الصائب ، فما الفن الا ضرب من المبالغة ، وما الاختيار الدقيق ــ وهو روح الفن الصحيح ــ الا الافراط فى الايضـــــاح والتجســـيم •

« ولكن الحياة لم تلبث أن شوهت كمال الأسلوب ، وبدأت مقدمات النهاية تظهر حتى فى شيكسبير • فان انصرافه التدريجى فى رواياته الأخيرة عن شعره غير المقفى الى النثر الذى غلب عليه ، والعناية الكبرى التى أولاها الوصف المفصل ، يؤيد ما ذهبنا اليه • فليس شيكسبير فنانا مبرءا من كل عيب ، وانما هو مولع بالانحدار الى الحياة ، واستعارة لغتها الطبيعية ، ناسيا أن الفن متى ما يفرط فى أسلوبه الخيالى ، يفرط فى كل شىء » •

وذكر فى هذا المقـــال ذاته أن سيدات لندو ، فى نواديهن ومجتمعاتهن ، يجهدن أنفسهن فى احتذاء صور الفنانين النوابغ ، فيســدلن شــعورهن ، ويســبلن أهدابهن ، ويعطين مثل الصــورة المحتذاة ، ويرى أن الطبيعة تحاكى بذلك فن الانسان ، ومضى على هذه الوتيرة الى أن قال : « وقد أدرك الاغريق هذه الحقيقة بسليقتهم الفنية • فدرجوا على وضع تماثيل هرميس وأبولو فى غرفة كل عروس ، لتديم النظر الى هذه التحف الفنية فى ســاعات أوجاعها وساعات مرحها ، فتنجب أبناء لهم جمالها ، وقد فهموا أيضا أن الحياة لم تقتصر على جنى فوائد روحية من الفن ، ولم تستفد منه عمق تفكير وشعور ورخاء بال أو قلق فكر فحسب ، ولكنها عرفت كيف تتشكل وفق ظلال الفن وألوانه ، ومن هنا بدأوا يرفضون

الواقع ، وينفرون منه لدوافع اجتماعية ، اذ وجدوه ينشر القبح بين الناس · الحق كل الحق فيما ارتأوا ، ونحن فى هذا العصر نسعى الى تحسين حال الناس ، بتشييد المنازل الصحية لسكناهم ، وتزويدهم بالماء النقى ولكن هذا السعى لا يوفر لهم الا الصحة ، ولا يحبوهم الجمال بحال ، اذ الفن وحده هو الذى يحبوه ، وما تلاميذ الفنان وأتباعه الحقيقيون من ينسجون على منواله ، ولكنهم أولئك الذين يتشكلون وفق فنونه ، سواء كانت هذه الفنون تماثيل من صلصال كتماثيل الاغريق ، أو صورا عصرية ، ومجمل القول : أن الحياة آية الفن الكبرى ، وهى تلميذه وتابعه » ·

وقد عزا اعراض العرب عن رسم طلعة الانسان ، وأشكال الحيوان ، وصور الطبيعة ، واكتفاءهم بتخطيط الأشكال الهندسية وتلوينها ، الى استهانتهم بالطبيعة · وفى ذلك يقول : « وما يصدق قوله عن الدراما والقصة · يصدق كذلك على الفنون التى ندعوها الفنون الزخرفية ، وما تاريخ هذه الفنون الا سجل الصراع بين الشرق واعراضه عن المحاكاة ، وتعلقه بالأساليب الفنية ، ونفوره من تصوير الكائنات ، وبين روحنا المحتذى المقلد ، وبينما كان لفن الشرق تأثير غالب ــ كتأثيره فى الفن البيزنطى والاشبيلى والأندلسى ابان اتصـــاله المباشر به ، أو تأثيره فى نواحى أوربا الأخرى أيام الحروب الصليبية ــ فقد ازدهرت لنا فنون جميلة تصورية ، تحولت فيها ظواهر الطبيعة المرئية الى نظريات فنية ، وتم ابتداع كل نقص فى الحياة وتهذيبه فى سبيل توفير بهجتها · ولكنا متى نكصنا الى الحياة الطبيعية ، انقلب فننا تافها دارجا غير ذى بال · وقد أبدى لنا أحد المسلمين مرة الملاحظة الآتية : « أنتم المســـيحيين شغلتم انفسكم بتفسير الوصية الرابعة ذلك التفسير الخاطىء فغفلتم بذلك عن تطبيق الوصية الثانية تطبيقا فنيا » · وبيده الحق فيما لاحظ ·

وتستخلص مما تقدم « أن الحياة ليست أفضل مدرسة لتعلم الفن ، ولكنه الفن نفسه » .

وقال في موضع آخر من الفصل المذكور : « ما هي الطبيعة ؟ لا أقول انها الأم الكبيرة التي فطرتنا ، ولكنا نحن الذين ابتدعناها . هي لا تخطو الى الوجود الا في أذهاننا ، فكائناتها موجودة لأنا نراها . وما نراه منها ، والحالة التي نراه عليها ، متوقف على الفن الذي يؤثر فينا . والنظر الى الشيء يختلف عن رؤية الشيء اختلافا بينا . ولا يستطيع أحد أن يرى أي شيء قبل أن يرى موضع جماله ، فعند ذلك يصير للشيء وجود ، وها هو الضباب الهابط على شـــوارع لندن لم يره الناس لأنه موجود فعلا ، وانما رأوه في هذه الأيام لأن الشعراء والرسامين كشفوا لهم جماله الخفي ، وربما كان يخيم على لندن منذ أجيال ، أو كان يخيم فعلا ، ولكن لم يره أحد ، ولذلك لم نعلم عنه شيئا حتى أتيح له الفن الذي خلقه ، وبينما الرجل المثقف يصاب بتأثير جماله ، اذا بغير المثقف يصاب بتأثير برده .

« ومتى أحدث الفن تأثيره الفريد ، نفض يده من الموضوع وانتقل لغيره . أما الطبيعة فلاتني تحدث نفس التأثير وتكرره حتى نمله ، ولا يوجد في هذه الأيام انسان مثقف حقا يتحدث عن جمال غروب الشمس ، فان التغني بغروبها طراز قديم يرجع الى العهد الذي كان « تورنر » يعد فيه رساما من الطراز الأول . ان تمجيد الغروب ينم عن ذوق ريفي » .

وقال أيضا : « لا يوجد فنان عظيم يرى الأشياء على حقيقتها ، فاذا رآها كذلك قصر عن أن يكون فنانا عظيما . وهاك مثلا نقتبسه من عصرنا الحاضر . أنا أعلم أنك مغرم بكل ما هو ياباني . فهل تحسب اليابانيين الذين تستعرض صورهم الفنية كائنين حقا ؟ اذا حسبت ذلك جهلت الفن الياباني كل الجهل ، فهذه الأشكال المرسومة

من صنع فنانين مبدعين متقنين • ومتى قارنت بين صورة من رسم « هوكوزى » أو رسم « هوكى » أو من رسم أى فنان يابانى آخر موهوب ، وبين طلعة أى رجل أو سيدة من أهل اليابان ، افتقدت كل شبه بين الشكلين ، فالشعب الذى يعيش فى اليابان لا يختلف فى شىء عن شعبنا الدارج ، أى أنه عادى لا يمتاز بطرافة أو صفة خارقة، وما اليابان التى نعرفها الا من محض الخيال ، وقد رحل أحد فنانينا الظرفاء أخيرا الى بلاد الاقحوان بأمل رؤية اليابان ، فلم يجد شيئا جديرا بالتصوير الا بضعة مصابيح ملونة ومراوح مزركشة ، وفاته ما قلناه من أن اليابان ليست الا نمطا جديدا من نتاج الخيـــال الفنى •

« وهاك مثلا آخر نستقيه من عهد قدماء اليونان • أتخال أن الفن اليونانى يبدى لنا حقيقة ما كان عليه اليونانيون ؟ أتعتقد أن المرأة اليونانية كانت كتماثيل الهاتهم البديعة ؟ انك لا شك تعتقد ذلك متى بنيت حكمك على ما تراه من فنونهم • ولكنك متى تقرأ مثل أرسطوفان ، وهو حجـة فيما يقول ، تعلم أن الأثينيـات كن يشددن أرديتهن على أجسامهن ، ويلبسن أحذية ذات نعال طويلة ، ويصبغن شـعورهن بالصـبغة الصـفراء ، وخدودهن وشـفاههن بالحمراء ، مثل أى فتاة سخيفة متصنعة ، أو فتاة ساقطة من فتيات هذا العصر • اننا فى الواقع لا نرى العصور السالفة الا بواسطة الفن • ومن حسن الحظ أن الفن لم يصدق فى مرة من المرات » •

* * *

وبمقارنه آراء « وايلد » البادية فى هذه الشذرات ، بآرائنا المفصلة فى مقالنا السابق ، يظهر وجه اختلافنا ، فهو يزعم أن الفن لا يتصل فى مرحلته الأولى بالطبيعة • وانما يبتدىء زخرفة مخططة ملونة ، كأن التخطيط الزخرفى ليس منقولا من الطبيعة ، أما للدوائر

والزوايا والأضلاع والألوان نظائر في قبة السماء وقوس قزح ، وفي جلود الأفاعي والحمير الوحشية ! وفي ذيول الطواويس وأجنحة الفراش ، وفي أكمام الورود والزهور ، وفي الأهلة والبدور والأملاح المتبلورة وغيرها من بدائع فنون الله التي يعجز الانسان عن احصائها، ويقصر الفنان عن ابرازها في جمالها الأصيل ؟

وقال أيضا : ان الحياة تتسرب الى الفن في مرحلته الثانية ، ولكن الفنان يصبها في قوالب فنية ، ويحيلها الى نوع جديد من الجمال لا عهد للطبيعة به ٠ وردنا على هذا الزعم أن الفنان أصدق نظرا وأصوب رأيا وأرهف احساسا من سائر الناس ، فهو لذلك يرى من معاني الحياة وصورها ، ومن أسرار الغرائز وألوان الشـــعور ما لا يراه غيره ، ويبدو كأنه يبدع الحسن من العدم ، وهو انما يتصيد الجمال الخافي على عامة الناس ٠ ولم يأت كتاب الروايات والملاحم الشـــعرية بأشخاص مؤلفاتهم من عالم الخيال كما يقول « وايلد » ، وليست أفراحهم وأتراحهم مما لم يبل الانسان نظيره ، فصدور الناس جياشة بأمثال هذه المشاعر ، وليس للفنان الا فضل اقتفائها في مسارب نفسه ، وهتك ستورها الكثيفة ، وبذل الجهد في تفهم معانيها الدقيقة ، ثم ابرازها للناس جلية مفهومة ، فالفنان يخاطب الناس على قدر عقولهم ، وينظم لهم المعاني المكنونة في نفوسهم ، والا لما تجاوب صداها في صدور متبعي آثاره ومريديها ٠

وأعجب ما قال وايلد أن « الطبيعة تحاكي فن الانسان » ٠ كيف تحاكيه وهو مازال عاجزا عن كشف أسرار فنونهـا كلهـا ؟ أليست لديه نماذج تماثيل أبولو وغيره من التماثيل واللوحات الفنية الممتازة ؟ فاذا حاول النســـاء المتأنقات أن يصرن على غرار تلك الصور والتماثيل ، فانهن انما يحاكين الطبيعة لأن الأصول كلها عنـــدها ٠

ويرى وايلد أن المبالغة والتفخيم من روح الفن الصحيح ٠ والحق أن أجمل الفنون أصدقها ٠ والفنان الصـــادق هو الجدير بالتقدير ٠ وما المبالغة الا خدعة كاذبة لا يلبث أن ينكشف بهرجها وتفتضح خساستها ٠ وقد تحوم شبهتها حول الفنون لأن عمق شعور الفنان وتوقد ذهنه يفخمان له ما يراه ، فيصوره بصدق وأمانة فخيما جليلا ، أو على الأصح أن قصور ذهن الرجل العادى وتفاهة ادراكه يصغران له الواقع فى نظره ، فيرى فى أعمال الفنان جلالا وفخامة غير طبيعيين ٠

اما الزعم بأن اقتصار العرب على الفن الزخرفى دون فن النحت والتصوير الطبيعى دليل على اعراض فنانيهم عن الطبيعة ونفورهم منها ، فغير موفق أيضا ، لأن عدم رواج فن النحت عندهم يرجع الى شعورهم الدينى الذى ظل على نفوره من التماثيل بعد تحطيم أصنام الكعبة ٠ وقد أعرضت الفنون الاسلامية عن مجاراة الدول الغربية فى مضمار التصوير الطبيعى ، لأن المرأة كانت دعامة هذا الفن اذ ذاك ، وكانت طلعتها الجميلة السافرة وجسمها العارى مادتها الرئيسية ، فلم يكن عجيبا أن يهمله العرب ومن تقاليدهم الغيرة على المرأة ورعاية حرمتها ٠

ولكن الذى فاتهم فى فن التصوير المادى المكشوف لم يفتهم فى الشعر المعنوى المتسع للكتابة والتورية ، فقد صوروا فى شعرهم كل ما وقعت عليه أعينهم وما تفتحت له بصـــائرهم من مرئيات الطبيعة ، فلم يتركوا الابل والذئاب والأفاعى دون وصف أشكالها وأجزاء جسمها وطباعها ، ولم يترفعوا كذلك عن المرأة ووصف جمال طلعتها ودقائق جسمها ، ولم يغفلوا عن تمجيد الطبيعة ضاحكة فى وضح النهار أو متجهمة فى غبش الليل ، وعن التغنى بجمال الربيع، وعن مناجاة البدر والنجوم ، وعن البكاء على المعالم والرسوم ،

فليس لديهم قصيدة من الشعر لم تتقمص فيها الطبيعة ، فكيف يصح بعد ذلك القول بأنهم ازدروها وأعرضوا عنها ؟!

ومهما تكن لباقة « وايلد » فى التدليل على صحة رأيه ، ومهما يكن دهاؤه فى صوغ منطقه والتدرج به فى مهارة الى تدعيم وجهة نظره التى لا يقصد من ورائها الا الاغراب ، فانه لا يستطيع أن يغير الواقع ، فالانسان من الطبيعة واليها ، وهى التى تغذى جسمه وروحه وثقافته ، وهى التى تحافظ على بقاء جنسه ، وتحفزه بوسائلها الى المثل الأعلى ٠

هــل عرف العرب القصــة ؟

لايزال بيننا أناس ينكرون على العرب كل ميزة حضارية ، وينظرون بعين الاستهانة والازدراء الى آياتهم الباهرة فى ميادين الأدب والفن والعلم • شملت استهانتهم وزرايتهم ، فيما شملتا ، القصة العربية القديمة ! وسندهم فى ذلك أن قصص العرب كانت اما أخبارا أو حكايات أو شعرا روائيا ، فهى لا تشبه القصة الحديثة التى نعرفها بحال ، وعلى ذلك لا تستحق أن تسمى قصصا ! •••

ولا يحتاج المرء الى امعان نظر طويل ليدرك أن تطبيق هذا الرأى يؤدى الى انقطاع الصلة بين الأشياء وأصلها • ومن ثم تنقطع الصلة بين الحاضر والماضى • وذلك مستحيل لأن الحاضر يقوم على الماضى ••• ان الماضى أساس الحاضر ، ومتى انهار الأساس انهار ما يقوم عليه • وتطور الأشياء عبر القرون لا يفقدها صلتها بأصلها كما لا يفقدها اسمها • والا قلنا ان القــدماء لم تكن لهم بيوت يقطنونها ، وأثواب يرتدونها ، وطعام يأكلونه ، لأن بيوتهم وأثوابهم وأطعمتهم تختلف عن مثيلاتها فى الوقت الحاضر ! ••• ان ذلك لا يختلف قط عن قولهم ان العرب لم تكن لهم قصة •

ان هؤلاء المعترضين المنكرين شكليون ، بل انهم مغرقون فى الشكلية ، فهم يرون ، متأثرين برأى أرسطو فى الشكل والموضوع ،

القصة العربية القديمة ، محمد مفيد الشوباشى ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٦٥ •

أن مضمون كل شيء يختلف اذا اختلف شكله ، فاذا اختلف شكل القنينة مثلا ،فقد تصبح دورقا ، وقد تصبح كوبا ، وذلك يتوقف على كيفية تغيير شكلها · وليس هناك من ينكر صحة هذا النظر ، ولكنهم يخطئون فى تطبيقه · فهو اذا انطبق فى الحالة التى يتغير فيها شكل الشيء صناعيا ، فهو لا ينطبق فى حالة تطور الشكل تطورا طبيعيا · فالطفل حين يكبر ويبلغ الشيخوخة لا يصبح شخصا آخر لأن شكله تغير ، ولكنه يظل نفس الشـــخص ، ويحمل نفس الاسم ، وان اختلف من حيث الشكل والمضمون عن أيام طفولته اختلافا كبيرا ·

بيد أن أولئك المنكرين قد يقطعون شـــوطا أبعد فى انكارهم فيزعمون أن القصة العربية الحديثة ليست وليدة القصة العربية القديمة · ولم تصل الى ما وصلت اليه عن طريق التطور الطبيعى ، ولكنها جاءت بادىء الأمر محاكاة للقصة الأوربية الحديثة · ثم أخذت تكتسب خصائص ومقومات ذاتيـــة · ومع التسليم الجدلى بصحة تلك الواقعـــة ، وهى غير صحيحة على اطلاقهـــا ، فاننـــا نجد وجهة نظرهم هذه انعزالية كوجهة نظرهم السابقة · فهم اذا كانوا قد عجزوا هناك عن تبين الصلة بين شواهد الحضارة وأصلها، فقد عجزوا هنا كذلك عن تبين الوحدة الحضارية ــ فى عمومها ــ تلك الوحدة الناشئة عن تزاوج الحضارات وتطورها لدى تنقلها من بلد الى بلد · وقد دللنا بالحجج الدامغة فى كتابنا « العرب والحضارة الأوربية » على أن القصة الأوربية سارت قدما فى طريق التطور الذى انتهى بها الى ما انتهت اليه ، متأثرة بالقصة العربية ، وقد أشار بعض مؤرخى الأدب الأوربيين الى أن « بوكاشيو » فى ايطاليا ، « وشـوسر » فى انجلترا ، و « ودون جوان » ، صــاحب كتاب « الديوان » فى اسبانيا ، لم يتاثروا فحسب بالقصـــة العربية فيما كتبوه من قصص ، ولكنهم اقتبسوا منها ، ونقلوا عنها ، وهؤلاء

هم الذين وضعوا البذور الأولى للقصة الأوربية الحديثة ومن ثم تكون قصصنا العربية الحديثة ، حتى فى حالة تأثرها بالقصة الأوربية ، متصلة بالقصة العربية القديمة من طريق مباشر ، وطريق غير مباشر ٠ ان القصص الموغلة فى القدم ، المختلفة شكلا ومضمونا عن قصص العصر الحاضر ، هى نواة القصة الحديثة. وقد تطورت على مر الزمن ، واكتسبت صفات جديدة شكلية وموضوعية فى تنقلها من عصر الى عصر ، ومن بلد الى بلد ، حتى وصلت الى ما وصلت اليه فى المرحلة الحاضرة التى هى مجرد مرحلة تطورية ليست بالأولى أو بالأخيرة ٠

ولا يصح لصاحب الرأى فى هذه الحالة ان يحتقر القصة القديمة ، ويبخل عيها حتى باسمها فيابى أن يسميها قصة ، ولكن له أن يقارن بينها وبين القصة الحديثة ، ويقول ما شاء عن شدة الاختلاف بينهما ٠ وقد فعل مثل ذلك نقاد الغرب الثقاة ، مع أن هوة الفرق بين قصصهم الحديثة والقديمة أشد اتساعا مما بين قصصنا الحديثة وقصص أجدادنا العرب ، ونحن لن نكتفى بأن نخلص مما تقدم الى أن للعرب قصصا جديرة أن يعترف بها ، ولكننا نتعدى ذلك فنقرر أن القصة الأوربية التى يقف أمامها اولئك المنكرون مبهورين ، وليدة تلك القصص العربية ، وسنعود فى سياق هذا الكتاب الى ذكر الأدلة على صحة ما نقول ٠

القصص القديمة عامة

من المعلوم عن الشعوب فى عهدها البدائى أنها تعجز ، جهلا منها ، عن ادراك كنه الظواهر التى تحيط بها ، وعن تفسير أسبابها. كما تعجز ، لقلة حيلتها ، عن درء ما تتعرض له من بطش الحيوانات المفترسة ، وعصف الطبيعة الغادرة ٠

ومن الطبيعى أن تحاول تلك الشعوب ، برغم جهلها ، تفسير أسباب تلك الكوارث علها تستطيع بذلك أن تدفع عن نفسها شرها وأذاها ٠ ومن الطبيعى كذلك أن يقوم تفسيرها هذا على الوهم والخرافة ، وأن يتطور فيتخذ شكل القصة ٠ وعلى ذلك ، نشأت القصة الأولى خرافية أسطورية ٠ ولم يلبث الكهنة الذين ظهروا بين تلك الشعوب ، مدعين القدرة على درء أذى تلك القوى الخفية ، لم يلبثوا أن استعانوا بتلك القصص الأسطورية البدائية فطوروها وضمنوها العقائد الوثنية الأولى ٠

ولعل مصر كانت المهد الأول لمثل تلك الأساطير التى صاغت العقيدة فى قالب قصصى خرافى ٠ بيد أن بلاد الفرس والهند والسند والصين لم تعدم الأساطير التى ظهرت عندها فى أزمنة مقاربة للزمن الذى ظهرت فيه مثيلاتها بمصر ٠ فالى جانب أسطورة « ايزيس

من كتاب (القصة العربية القديمة) ٠

وأوزيريس » الفرعونية ، ظهر أصل « الشاهنامة » الفارسية ، « والمهبراتا » الهندية ، وغير ذلك من أساطير الشرق • ولم تلبث مدن الاغريق أن اغترفت من معين مصر أساطيرها التى بلغ ازدهارها أوجا لم تبلغه الأساطير فى أية بقعة أخرى من الأرض ، نظرا الى تنوعها وتناولها بالشرح الرمزى مختلف مشكلات الوجود المحتدمة وقتذاك ، وتفسيرها بالتشبيه الشعرى مختلف العواطف الانسانية ، بالغة فى ذلك أقصى ما يمكن أن يبلغه الفكر ، وتبلغه العاطفة ، فى هذا العهد السحيق من التاريخ •

بيد أن تلك الأساطير كانت مقيدة بقيد الدين الوثنى فعاقها ذلك عن المضى قدما فى ميدان التطور الذى لم تلبث سنته أن قضت بتحررها شيئا فشيئا من ذلك الرباط ، فظهرت فى اهاب جديد احتوى الأحداث التاريخية مطعمة بالتهاويل الأسطورية • واذا هذه الأعمال الأدبية التى مزج فيها الخيال بين التاريخ والأسطورة تصبح اهم حلقة من حلقات تطور القصة •

واذا عدنا الآن الى الجزيرة العربية ، ومحصنا قصصها القديمة الأولى التى استطاعت أن تصل الينا عبر التاريخ وجدنا أنها تكاد تخلو من الطابع الأسطورى ، بل ان هذا الطابع الذى بدا أشد وضوحا فى الأعمال القصصية التى تلتها ، لا سيما فى قصص ألف ليلة وليلة ، لم يكن الأغلب الأعم بحال • ولابد أن يحفزنا ذلك الى التساؤل عن السبب فى اختلاف القصص العربية القديمة عن قصص البلاد الأخرى •

لم يعد اليوم شك فى أن البيئة الجغرافية ، والظروف الاقتصادية تلعب الدور الأخطر فى تنشئة الشعوب ، وبناء سجاياهم واخلاقهم ، وتكوين تصوراتهم ومثلهم الفكرية • فلننظر الى هذه

الحقيقة العلمية ، ونمتحن الظروف الطبيعية والاقتصــادية التى لابست حياة الأمة العربية القديمة توخيا لتفهم كنه الاختلاف بينها وبين سائر الأمم التى عاصرتها أو كادت ... توشك الصحراء أن تعم الجزيرة العربية التى تشبه مدنها ومراعيها وعيون مائها الفاوقة فى جوف تلك الصحراء جزائر صغيرة يحيط بها عباب زاخر . وقد يتبادر الى الذهن أن الحيـــاة التى تكتنفها مثل تلك القفار الموحشة ، القليلة الموارد ، قاسية بايحاشها وفقرها ، جديرة أن تطبع ساكنيها بالخشونة والقسوة . بيد أن هذا ان صح من ناحية فان جـلال الصـحراء وفتنتها وروعتها جديرة من ناحية أخرى أن تطبعهم بطابع مضاد . ومن ذلك نستطيع أن نفسر ما تميز به العرب من صفات متناقضة ، فهم يتحلون بالرقة والحساسية الشديدة ، والشاعرية المرهفة الى جانب ما اتصفوا به من فروسية وصبر وجلد ، وقوة شكيمة ، وصلابة عزيمة . واذا كان العربى فى طوره الحضارى قد ســكن المدن فان أثر الصحراء ظل متمكنا منه ، والصفات المتولدة من ذلك الأثر ظلت متأصلة فيه . فهو وريث أولئك الذين عاشوا من قبل فى مضارب الخيام يسرحون الطرف منطلقا فى حرية الى حيث تصل الأرض الى السماء ، ويستافون عبير الصحراء النقى المنعش للروح ، وينعمون بهدأة الليل الساحرة ، ويرعون النجوم المتألقة فى السماء الصحراوية الصــافية الباهرة . انه لم يرهب الطبيعة المتبرجة له كما رهبتها الشعوب الأخرى التى عانت منها الويلات ، فاذا عصفت عواصف الصحراء لم ينزعج لأنها لن تلبث أن تهدأ دون أن تمسه باذى ، واذا التمع البرق ودوى الرعد لم يشعر الا بالفرحة لأنهما بشير هطول الأمطار التى يتلهف عليها ، واذا فاض وادى العقيق لم يهلك له حرثا ونسلا ، بل خلف من بعده الاخضرار والازدهار . ان الطبيعة لم تبث فيه المخاوف ، ولم تستثمر الأوهام التى تصاغ منها الأساطير ، ولكنها بثت فيه

أجمل المشاعر التى ترقص لها النفوس فتصوغ الشعر على وقع هذا الرقص المنغوم · وبذلك كان الشعر الغنائى أول ما بزغ فى سماء الأدب العربى ··· ان الصعاب التى أحاطت بالعربى فى صحرائه لم تكن من النوع الذى يبث المخاوف ، ويشحن الذهن بالخرافات · فاذا خافت الشعوب الأخرى الوحوش الضارية فان الحيوانات الأليفة كالظباء والوعول والأرانب هى التى كانت تسكن الجزيرة ، ولا تخيف قطانها ، بل تخاف منهم · واذا خشيت الشعوب الأخرى عدوا مجهولا تتوقع انقضاضه عليها من حيث لا تعلم طمعا منه فى خصوبة أرضها، فان الجزيرة قلما تعرضت لمثل هذه الغزوات ، فالحروب فيها كانت تدور بين قبائل يعرف بعضها بعضا ، ولا يعرف أحدها الخوف من المجهول · واذا كان الحظ فى البلاد الأخرى يلعب دورا كبيرا فى توفير الخيرات لأهلها فيحفزهم ذلك على ابتداع آلهة وثنية تعينهم – وفق تصورهم المضطرب – على النجاة من الشر واصابة الخير ، فان العرب الذين لم يتهددهم الا الموت جوعا وعطشا ، كانوا يعرفون أين تقع عيون الماء التى تمتد من حولها المراعى ، بل ويعرفون أن ليس سبيل اليها ، أو الى الاحتفاظ بها ، الا الحرب ، ولا اعتماد فى ذلك الا على شجاعتهم وحد سيوفهم ، وعلى هذا لم يعتمدوا على أربابهم بقدر ما اعتمدوا على أنفسهم ، فتأصلت فيهم الشجاعة بدل الخوف ، والرأى المتزن بدل الوهم · واذا كان التيه فى الصحراء قد تهددهم بالفناء وقتا ما ، فانهم لم يلبثوا أن عرفوا معالم بلادهم معلما معلما ، وتميز أدلاؤهم بمعرفة ودقة لم يتصف بهما أدلاء البلاد الأخرى ، فأمنوا بهذا الضلال والضياع وسط المهامه المتشابهة ··· ان الألفة توشجت ، على الأغلب ، بين العربى وصحرائه ، بدل أن تقوم الصلة بينهما على خوف وفزع ، وأسفر ذلك عن تميز الآثار الأدبية العربية الأولى بتفكير طبيعى انسانى ، وتعبير واقعى مباشر لم يشوهه خيال مريض يقطع صلته بالواقع ، ولعل هذه الميزة كانت

أهم خصائص ذلك التراث الأدبى الرائع • وهى أهم خصائص الأدب عامة • وقد تحلت بها الآداب العالمية فى البلاد المتحضرة بعد أن تخلصت من مخاوف الحياة البدائية وأوهامها •

لقد بدأ الأدب العربى شعرا غنائيا ، كما زعمنا ، ثم تطور هذا الأثر الأدبى الى شعر قصصى يصور وقائع الحروب التى كانت لا تهدأ بين القبائل سطوا على عيون الماء ، أو طلبا للثأر • وكان ذلك الشـــعر نواة القصة العربية التى نعود فنكرر أنها كانت بدورها نواة القصة الأوربية ابان تطورها الحديث ، ولابد من البدء بامتحان ســمات هذه القصـــة الأخيرة وخصائصـها حتى نستطيع الاستيثاق من أن جذورها تمتد فى أعماق التاريخ الى أن تتصل بالقصة الأم •

حـوار مع محمـد مفيد الشوباشي

يرتبط اسـم النـاقد الأدبى محمد مفيد الشوباشى بالاتجاه الواقعى · وفى سبيل ترسيخ هذا الاتجاه الجديد ، خاض الشوباشى مصاعب كثيرة ، بسبب سيادة الاتجاهات المثالية فى الفكر والفن ، المرتبطة وقتذاك بالنظم الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ·

وقليل من يعرف أن مفيد الشوباشى بدأ حياته الأدبية شاعرا· كما أنه كتب منذ عشر سنوات ، بعد أن تجاوز سن الستين ، رواية اجتماعية ، يطبق فيها مبادئه النقدية ·

وهنا نلمس جانبا من رؤيته الفكرية المتقدمة ·

● ما هو مفهومك الموضوعى للواقعية التى دعوت اليها ؟

ـ يظن كثيرون خطأ أن الواقعية هى انعكاس للواقع ، أو هى صورة فوتوغرافية منه ، تعكسه كما هو · ولكن هذا الظن بعيد عن الصـواب ، لأن الأدب ، كما قال الناقد الروسى بيلينسـكى ، تقييم للواقع فى صور فنية ·

ولما كان الواقـع متطورا لا يثبت على حـال ، وهو فى تطوره يتقدم على الأغلب الى الامام ، فالأدب السليم هو الذى يصور الواقع

فى حركة تقدمه ، ويهتم بهذه الحركة التى لا يجوز أن تخفى عن عين الأديب الصـــادق ٠

وبما أن الواقع يتقدم ويتجدد فالأدب بالضرورة سيلاحقه فى تطوره وتجدده ، ويجب أن يكون هذا هو التجدد المطلوب ، وليس التجدد الذى ينادى به أعداء الواقعية ، الذين يحسبون أن الجديد هو العجيب الغريب الذى لا يستساغ ٠

الأدب والمجتمع :

● أرجو أن تعطى صورة للأدب والأدباء عبر المرحلة التى بدأت الكتابة فيها فى أوائل هذا القرن ؟

ــ كان أدباؤنا منقسمين الى قسمين ، أحدهما يحاكى الأدب العربى القديم ، والآخر يحاكى الأدب الغربى ٠ فبدأت ، أنا الآخر ، أكتب عن هذا ، متأثرا بنقد النـــاقد الروسى بيلينســـكى ، وأنادى بحاجتنا الملحة الى أدب يعكس واقعنا ، ويعالج مشكلاتنا ، ويحاول تطوير مجتمعنا ٠

طالبت منذ الثلاثينـــات أن يتحول أدبنـــا من أدب تقليـــدى أو وهمى ، الى أدب موضوعى ، بعيد عن شـــطحات الخيال ، وعن الاغتراف من الغير ، حتى تكون له قيمة ، ويقوم بدوره فى تطوير مجتمعنا ، ودفعه الى التقدم ٠

الخيط الأبيض :

● على الرغم من اشتغالك بالنقد ، وكتابتك للشعر ، فقـــد صدرت لك فى الستينات رواية ٠ فما ظروف كتابتها ؟

ـ كنت دائما أنقد كتاب القصـة عنـدنا ، وأقصد الواقعيين الملتزمين ، على أساس أنهم لا يهتمون بالأسلوب الأدبى ، فى حين أن كتاب الروائـع العالمية كانوا يولون أكبر اهتمام تنسيق أسلوبهم وتجميله بحيث يبرز فكرتهم فى أجمل اطار ، وبذلك يكتسب العمل الأدبى الفكر الموضوعى الحى الى جانب الجمال الفنى المرهف ·

ولكن كثيرين من القراء كانوا يقولون لى : « النقد سهل ، لكن الابداع الأدبى هو الصعب ، وأنت لا يعجبـك العجب ، فاذا كنت أديبا حقا فاكتب لنا قصـة يتوافر فيها ما تطلبه من الأدباء » ·· فدفعنى هذا الى كتابة قصتى الطويلة « الخيط الأبيض » على أساس أن أسلوبها ، فى نظرى ، هو أكثر الأساليب ملاءمة للقصة ·

النقـد والأدب :

● فى ضوء هذه التجربة ما هى العلاقة بين النقد والأدب ؟

ـ لابد أن يكون الناقد أديبا أولا ، والا قصر عن مزاولة النقد· فهو يعتمد جزئيا على مفهومه للأدب وتذوقه الجمالى ، ثم ينظر الأثر الذى يحدثه الأدب فى مجتمعه · وهذا لا يتأتى الا اذا مارس الكتابة فعـــلا ·

ونحن اذا نظرنا الى كبار النقاد فى العالم الغربى نجد أن لهم أعمالا أدبية كثيرة ، هى التى مكنتهم من ادراك مواطن الابداع ، وكل من القـدرة والضعف فى عمل الأديب ، والعوائـق التى تمنعه من الارتفاع بعمله الى مرتبة الابداع ·

الأدب الثورى :

● تهتم فى كتاباتك النقدية بالأدب الثورى دون غيره لماذا ؟

– الأدب الثورى هو فى حقيقة أمره الأدب الواقعى ، واقصد الأدب الذى يصور ، كما قلنا ، حركة تطور الواقع ، يشحذ عوامل التقدم ، ويدحض عوامل التخلف ، ولذا سمى بأدب التفاؤل ، وهو على نقيض الأدب الوهمى ، أو الأدب الذاتى ، الذى يعبر فيه الأديب عن عواطفه الخاصة ، وخيالاته ، وأوهامه ·

وعن انعطافه المبكر نحو الأدب يقول مفيد الشوباشى :

– كان الشعر أول هواية أدبية أمارسها · وشاءت الظروف أن اتصل ببعض الشعراء فى الاسكندرية مثل عبد الرحمن شكرى ، وعبد اللطيف النشار ، وخليل شيبوب ، وعثمان حلمى · وفوجئت يوما فى عام ١٩١٦ بزائر قدم نفسه بقوله : أنا أحمد رامى ، شاعر من مصر ، عرفت عنوانك ، فجئت اليك للتعارف ، وكان ذلك فى فترة الصيف · فانضم الى المجموعة التى ذكرتها ·

وبعد حوالى ثلاث سنوات أو أكثر وفد الى الاسكندرية الأستاذان عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى ، وأقاما بها ، واشتغلا بالتحرير فى جريدة – الأهالى – فكانت هذه المجموعة المتنوعة من الأدباء هى التى عشت بينها ، وسمعت منها ، وأسمعتها ·

ثم شاءت الظروف ، بعد هذه المرحلة المبكرة التى كنت أهتم فيها بالشعر أكثر من اهتمامى بالوان الأدب الأخرى ، أن أقرأ كتابا عن بيلينسكى ، الناقد الرومى الذى تألق فى القرن الماضى ، فوجه حياتى وجهة مغايرة نحو النقد ·

● هل يمكن أن تعطى القراء صورة لعصر بيلينسكى ؟

— كان الأدباء الروس فى عصر بيلينسكى يقلدون الأدبين الألمانى والفرنسى • ولم تتكون عندهم ، فى ذلك الوقت ، ملكة الابتكار • فنادى بيلينسكى بأن الأدب الصحيح هو الذى ينبع من البيئة التى ظهر فيها المؤلف ، وأنه هو الذى يعكس الواقع ، ويفسره ، ويقيمه• والأديب الموهوب لا يكتفى بتصوير الواقـــع ، ولكنــه يعمل على تطويره • فلفتت هذه الدعوة نظرى الى واقعنا ، وبدأت أقيم أدبنا وأدباءنا على ضوء ما قاله هذا الناقد ، فوجدت وقتذاك أن أدباءنا ، كالأدباء الروس فى عصر بيلينسكى ، يحاكون غيرهم •

● هل كانت لهذه الدعوة أصداء خارج الأبعاد الأدبية ؟

— أذكر الآن ، فى عالم السياسة ، فيما بعد ثورة ١٩١٩ ، أن أعداء الحركة الوطنية كانوا يتهمون المنادين بالاستقلال التام ، وبضرورة جلاء الانجليز عن مصر ، بأنهم غير واقعيين ، وغير عقلاء ، فالعاقــل هو الذى يسلم بالواقــع • وفات هؤلاء أن الواقــع يتغير باســتمرار ، وما حدث بالأمس يحــدث شــبيه به اليوم من أناس حسبوا أن المحنة التى نعانيها من احتلال أعدائنا لأراضينا ستدوم ، ولكن هذا يغاير الحقيقة ، ومن واجب الأباء أن يبصروا بها الشعب فى أعمالهم الأدبية •

وعن المذهب الواقعى يقول مفيد الشوباشى •

● مر الأدب ، كما مرت الفلســفة ، بمراحــل عدة ابتدأت بالأدب الوهمى والفلسفة الوهمية، وانتهت بالأدب الواقعى والفلسفة الواقعيــة •

وقد كتبت كتابين فى هذا الصدد بينت فيهما مراحــل هذا التطور • أولهما كتاب « الفلسفة السياسية » الذى طبع فى بيروت عام ١٩٥٥ ، والثانى كتاب « مذاهب الأدب من الكلاسيكية الاغريقية

الى الواقعية الاشتراكية » وهذا الكتاب الأخير طبعتــه دار الكاتب العربى بالقاهرة منذ بضعة أعوام ٠

● تحمل كتاباتك النقدية على أدب الغرب ٠ ألا يوجد فى هذا الأدب ما يمكن أن يفيد الكتاب العرب والثقافة العربية ؟

ـ لا أعتقد أننا يمكن أن نفيد من أدب الغرب بعامة الا العناصر الشكلية كبناء القصة مثلا ، أو احكام الحوار ، وجمال الأسلوب ، وتقنية الكتابة ٠

ولكن هذا ليس حكما مطلقــا، ففى أوروبــا الغربيــة أدبــاء ملتزمون ، يقفون الى جوار الانســان ، وجــديرون بأن نقرأ لهم ، ولا يجوز اغفالهم ٠

« مواقف ثقافية » نبيل فرج ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٠ ٠

تنظر المرأة الأوربية اليوم الى المرأة العربية نظرة ازدراء ، فهى تتصورها أمة تعيش حبيسة بين جدران البيوت مع زميلاتها الحريم لتبهج الرجل ، وتحظيه ، وتقوم على خدمته . (« بييرديه » فى كتابه « القصة عبر سبعة قرون ») .

وقد غفـلت المرأة الأوربيـة التى تخـال أنها بلغت ذروة التحضر ، وانفردت به ... غفلت عن حقيقة لو فطنت اليها لنهنهت من كبريائها ، فهى لم تبتدع مقومات تحضرها ، ولكنها ورثتها عن المرأة العربية .

ولست أحسب أن قارئا عربيا يجهل اليوم ما كان للمرأة العربية ، منذ الجاهلية ، من مكانة مرموقة بين قومها ، مستمدة مما كانت تتحلى به من رجاحة عقل ، وسـعة علم ، ومتانة خلق ولكننا سنلمح مع ذلك الى شيء مما قاله بعض مؤرخى الغرب عنها ، لعل ذلك يقنع المنكرين ...

ورد فى كتاب « المعلقات السـبع الذهبيـة » صفحة ١٤ . للأخوين « آن وويلفرد بلنت » ما يلى : « كانت خيام العرب ، حتى فى الجاهلية ، تضـم سيدات أديبـات مثقفات ، ينظمن الشعر ، ويجلسن فى مقعد التحكيم بين فحول الشعراء » .

وجاء فى كتاب « الشعراء التروبادور » للمؤرخ المنصف « روبير بريفو » ما يأتى :

« ليس هناك خطأ أفضح من الظن بأن العرب لم يعرفوا من الحب الا لونه الجنسى الشهوانى .. ومما يؤسف له أن هذا الخطأ شائع بيننا ... ان الحب المثالى المبنى على تقديس المرأة من أهم تقاليد العرب الموروثة عن الجدود الأقدمين ، بل ان التعلق الحماسى بالقبيلة غرس فى نفس العربى تقاليد الفروسية التى سمت به عن الدنايا ، وبثت فيه الاخلاص للمرأة ، وحملته على احترامها ، وقد انعكست هذه المشاعر فى الشعر العربى التقليدى ... » .

وتطور الحب العذرى حتى تمخض عن « العشق الالهى » . ومن ثم نشأت الصوفية التى نزهت المشاعر الانسانية عن كل ابتذال ، ورأت فى الحب منبعا للايمان والخير والنبل ، بل منبعا للفضائل والمعارف أجمع . وقد قال « جيبون » فى هذا الصدد : ان الصوفية لا ترى العشق غاية فى ذاته ، ولكنها تراه الوسيلة المؤدية الى المعرفة ... » .

ولن نتوسع فى شرح ما تقدم ، فان ما ذكرناه يكفى للدلالة على ما نرمى اليه ؛ فالمستوى السامى الذى ارتفعت اليه مشاعر العرب العفيفة الطاهرة يعيننا على تصور التقليد الذى حظيت به المرأة العربية ، ويفسر ما أحيطت به من تكريم وتبجيل أعاناها على احترام نفسها ، والاستزادة من أسباب تقدير الناس لها ، كما يدحض الرأى الأوربى العام فيها .

فعن العرب تعلم الأوربى كيف يعز المرأة ، ويستوحى من جمالها أسمى التصورات ، ويستسلم لأنبل المشاعر ، بعد أن كان لا يعرف من ألوان الحب الا ذلك اللون الجسدى الذى ورثه عن

الهمجية الأولى، وتلقن فنونه عن الاغريق · ولو ألمت المرأة الاوربية بالحقيقة لأدركت أنها مدينة بالحرية التى نعمت بها ، والمكانـة التى سمت اليها للمرأة العربية ، بل لعلمت أنها مدينة لها باكثر مما تقدم ، فالمرأة العربية لم توفر لها ما ذكرناه فحسب ولكنها أمدتها كذلك بفنون الأناقة والرشاقة والدماثـة التى جعلت منها امرأة متحضرة بحق · وفيما يلى طرف من أفضـال المرأة العربية عليها ·

كانت المرأة فى الجزيرة العربية ترفل فى الدمقس والحرير ، بينما كانت الأوربيـة ترتدى الملابس الكتانية الخشنة ··· قال الشاعر الجاهلى « المنخل اليشكرى » :

الكاعب الحسـناء تر
فـل فـى الدمقس وفـى الحرير

وقال عمر بن أبى ربيعة بعد ذلك :

وقامت اليها حرتان عليهما
كساءان من خز دمقس وأخضر

وكانت المرأة العربية تتجمل بالأردية الشفافة :

ولبس عبـاءة وتقـر عينى   أحب الى من لبس « الشفوف »

وكانت المرأة العربية تتحايل لتزداد جمالا ، كانت تتأنق فى مشيتها كما تفعل المرأة الأوربية اليوم لتنال الحسن بالحيلة ، بعد أن كانت خشنة الحركة ، غثة الايماءة ، شوهاء الخطوة ··· قال المنخل اليشكرى يصف مشية المرأة فى الجاهلية :

ودفعـتها فتـدافعت مشى القطـاة الى الغـدير

وقال المتنبي بعد ذلك :

تشبه الخفرات الآنسات بها
في مشيها ، فينلن الحسن بالحيل

وقال آخر :

هيفاء ميساء مصقول عراقبها
تمشي الهويني كمايمشي الوجي الوجل

واللغة العربية تنفرد بين لغات العالم باطلاق أسماء مختلفة على المشي الرشيق الأنيق . فأنت لا تجد غير كلمة واحدة تعبر بها كل لغة عن حركة المشي ، سواء أكانت التي تمشي امرأة أم رجلا ، أما العربي فيصف المرأة حين تمشي بقوله : « تتثنى » و « تتأود » و « تتبختر » و « ترفل » وغير ذلك من الكلمات التي تصور تأنق العربية في مشيتها ، وتنطق بما كان لذلك من أهمية انعكست في اللغة نفسها .

كانت المرأة العربية تتجمل بأصباغ الوجه ، وتبذل جهدها لتضفي على نطقها عذوبة وطلاوة ... قال المتنبي منكرا التحضر ، ومؤثرا عليه البداوة ، بيد أن انكاره يثبت وجود ما ينكره :

نفسي فداء ظباء ما عرفن بها
مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفي البداوة حسن غير مجلوب

وكانت تجيد التحدث ... قال كثير :

مخضبة الأطراف ود جليسها
اذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

وقال آخر :

رهبان مدين والذين أراهمو
يبكون من خوف العذاب هجودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها
خروا لعزة ركعا وسجودا

ولها ذوق رفيع فى التزين .. قال كثير أيضا :

مخصرة الأوساط زانت عقودها
بأحسن مما زينتها عقودها

وهى لم تكن مجرد سلعة يفوز بها الرجل القوى ، أو الزوج الموسر ، ولكنها كانت تلعب بقلوب الرجال :

يمنيننا حتى ترف قلوبنا
رفيف الخزامى بات طل يجودها

كانت تصمى قلوب الرجال بنظراتها الساحرة .. قال الشاعر :

رمتنى بلحظ لوكميا رمت به
لبل نجيعا نحره ونبائقه

وكان العربى يتهدج لنظرات العيون العربيــة الســاحرة ، ويقدرها حق قدرها :

اليس قليـــلا نظرة ان نظـــرتها
الى ... وكلا ليس منك قليــــل

وقال عمر بن أبى ربيعة :

وترنـــو بعينيها الى كما رنــــا
الى ربرب وســـط الخميلة جؤذر

ونظرة الغادة العربية تسيل الدموع لفرط عذوبتها :

ومما شـــجانى أنها يوم أعرضت
تولت وماء العين فى الجفن حائر

فلما أعــــادت من بعيـــد بنظرة
الى التفاتـــا أســـلمته المحاجـــر

والعربية الحسناء تأسر القلوب باشارتها اللطيفة ، وايماءتها الرقيقــة :

وماذا عليها لو اشـــارت فسلمت
علينـــا بأطراف البنـــان وأومت

والشاعر يتحسر حين تبخل عليه بمثل تلك الاشارة :

منعت تحيتها فقلت لصــــاحبى
ما كان أكثرهـــا لنـــا واقلها !

والفتاة العربية الأنيقة تعنى حتى بتصفيف شعرها :
وكسر الشعر واوات ورجله ٠٠٠

وكانت المرأة الأوربية تحجم عن الاستحمام ، متخذة من قذارة الجسد دليـلا على طهارة النفس والزهد في الرجال ، بينما كانت المرأة العربية تصون جمالها عن أن تلوثه القذارة ، وتعلم حق العلم الا علاقة بين العفة والاتساخ ٠٠٠ كانت تحرص على الابترادكلما أتيح لها ذلك ٠ قال المتنبي :

٠٠٠ ولا خرجن من الحمام مائلة
أوراكهن صـقيلات العـراقيب

وقال آخر :

ولقـد قـالت لجـارات لها
وتعـرت ذات يـوم تبتـرد
أكما ينعـتني تبصرنـني
عمـركن الله أم لا يقتصـد ؟

وامتازت المرأة العربية بدقة خصرها ، وامتلاء صدرها وعجزها وأفاض الشعراء العرب في وصف ذلك ٠ ومما قيل في ذلك :

أبت الروادف والثـدى لقمصها
مس البطـون وأن تمس ظهورا
واذا الرياح مع العشى تناوحت
نبهن حاسـدة وهجن غيـورا

وقيل أيضـا :

بيضـاء باكرها النعيم فصـاغها
بلبـاقة فأدقهـا وأجلهـا

ومن ذلك البيت المشهور :

هيفـاء مقبـلة عجـزاء مدبـرة
ما عـابها قصر يوما ولا طـول

وقد تـرامى صيت قوام المرأة العربية اللدن المتأود الى المرأة الأوربية فبذلت جهدها للتشبه به ، ولبست لذلك المشد الذى يضغط خصرها ، ويبرز صدرها ٠ ووضعت تحت زنارها قفصا عريضا من السلك لينفش رداءها الأسفل (لم تقلع عن لبس هذا القفص الا فى أواخر القرن الثامن عشر) ٠

وحاكت المرأة العربيـة حتى فى لبس الخمار أو النقـاب ٠ فالأوربية الأنيقة لا تزال تضـع الى اليوم نقـابا شفافا ينسدل من قبعتها الى ما يحاذى طرف أنفها ٠٠٠

ولم يبق علينـا الآن الا أن نعرف : أتم توافـق هذه القيم الحضارية بين المرأتين العربية والأوربيـة مصادفة ؟ أم عن طريق توافق الخواطر ؟ أم تم محاكاة متعمدة ؟ ٠٠٠

ان الدولة الاسبانية التى قامت فى بلاد الأندلس بعد انحسار العرب عنها ورثت الحضارة العربية ــ أو بعبارة أدق، ورثت الحضارة الأندلسـية المتولدة من امتزاج الحضارتين العربيـة والاسـبانية

الرومانية القديمة ·· بيد أن الجدير بالتنويه هو أن الطابع العربي كان الغالب على هذا المزيج الحضاري ·

صعدت هذه الدولة الاسـبانية حثيثا في سلم التقدم بعـد كشوفاتهـا الجغرافيـة ، وامتـلأت خزائنها بالذهب الأمريكي ، وتضخمت قوتها العسكرية ، واشتد سلطانها ، فجذبت بذلك أنظار الدول الأوربية الغربية ، وبهرتها بمقومات حضارتها ، فحاول سادة هذه الدول ـ وكانوا وقتذاك متعطشين الى المزيد من أسباب الأبهة والجاه ـ أن يحيطوا أنفسهم بمثل مظاهر عزها وترفها ، ويقتبسوا أساليب حياتها الحضارية ، ولما أعوزهم المال رأوا أن يغترفوه من المورد الذى تغترفه منه ، فتتبعوا خطاها في البحث عن مستكشفات جغرافية جديدة ، واحتاج ذلك الى توسع في الانتاج الصناعي لبناء سـفن الكشف والفتـح والغزو ، ولتجييش الجيوش وتزويدهـم بالملس والعتاد · فنمت بذلك طبقة التجار ، ورؤسـاء الحرف الصناعيـة ، وكثر بالتبعيـة عـدد الأطبـاء والمحامين والمهندسين والمشتغلين بالفنون والآداب ، وتهيأت بوجود تلك الطبقة النامية ـ ظروف ملائمة لزيادة ازدهار الثقافة الانسانية الجديدة الوافدة من اسبانيـا ·

كان ملوك أوربا وأمراؤها يسكنون القلاع الغليظة الجدران ، المكفهرة الحيطان ويحيطونها بخنادق عميقة كثيرا ما كانوا يطلقون الماء في قاعها ، ليعوقوا هجـوم الأعـداء فيتعطن ذلك الماء الآسن ، ويزكم عطنه الأنوف · ولم يعرفوا من أنواع الرياش الا ان يكسوا غرف قلاعهم وردهاتها بمختلف أنواع الدروع والسيوف والرماح ، والا أن يقيموا في أركانها أردية الزرد ··· وفي هذه الأثناء كان أمراء العرب في الأندلس يسـكنون قصـورا تنطق بسموهـم الحضاري ··· أقاموها على غرار قصور بغداد في عهد العباسيين ،

وقصور القاهرة فى عهد الطولونيين ، وكانوا يزينون حيطانها من الخارج بالنقوش الملونة البديعة ، ويكسونها من الداخل بأثمن الطنافس المحلاة بالأشكال المزخرفة الرائعة ، ويملاون غرفها وردهاتها بأفخر الرياش ، وينشئون لها – بدل الخنادق – حدائق غناء حالية بتماثيل أسود وفهود تصب أفواهها الماء فى أحواض أرضها وجدرانها من الفسيفساء ··· وقد حركت قصور العرب هذه فى الشرق والغرب خوالج شعرائهم فوصفوها فى شعر دل على أن نشاط الأدب العربى لم يتخلف عن غيره من أوجه النشاط الحضارى العربى · وهذا الشعر المعروف يغنينا عن الاسهاب فى وصف تلك القصور وغيرها من الآثار العمرانية العربية ·

سكن ملوك اسبانيا وأمراؤها قصور الأندلس العربية بعد أن خلت من أهلها ، ولم يلبثوا أن بنوا قصورا جديدة على غرارها · ثم حاكاهم ملوك فرنسا وأمراؤها فى ذلك فسكنوا القصور بعد القلاع والحصون · وسرت العدوى الى انجلترا وألمانيا وايطاليا وغيرها فتبارى أمراء تلك البلاد فى بناء أجمل المنازل ، وانشاء أبهى الحدائق ، ومازالوا يدخلون على فن البناء من المبتدعات المعمارية والزخرفية ما مكنهم فى النهاية من تشييد قصور التويلرى وبوكنجهام والكريملين وغيرها من تلك الدور التى تعد تحفا فنية تنطق بما وصلت اليه الحضارة الأوربية فى هذا المضمار ·

وانتعش العمران ، واتسعت المدن بفضل الاتساع الصناعى والتجارى اللذين ذكرنا بعض أسبابهما ، وأخذ الاهتمام بتحسين السكن يسرى بنسب متفاوتة ، من طبقة الأمراء والأشراف الى الطبقة الجديدة التى كانت تزداد ثراء وعزة ، والتى قدر لها أن تصبح الطبقة البورجوازية الوارثة لأمراء الاقطاع ·

وتحقق تقدم مطرد سريع فى هذه الناحية الحضارية الهامة ، وهى ناحية العمران · وسار الى جانب هذا التحسن فى فن البناء تحسن يقابله فى تأثيث المساكن ، وارتفع مستوى الذوق الذى عاد فأثر فى تحسين الأبنيــة وتجميل أثاثها ، واســتمر هذا التحسن دواليك فى مستوى الذوق من ناحية ومستوى جمال البناء وملحقاته من ناحية أخرى، حتى وصلت مرافق الحياة الحضارية الى ما وصلت اليه من رقى ، وأثر ذلك كله فى الفكر والسلوك ، وتمخض عن القيم الحضارية الحديثة ·

ويعنينا مما تقدم أن اسبانيا أصبحت أكبر دول أوربا عقب جلاء العرب عنها ، ولم تخشها سائر دول أوربا وقتذاك ، وتخطب ودها فحسب ، ولكنها أخذت ترسم خطاها فى مضمار الحضارة ، وتحاول محاكاتها · ونشط هذا الترسم ، وهذه المحاكاة فى ميدان الأناقة النسوية ، وتتبعت نساء البلاط فى كل دولة من دول أوربا آخر مبتكرات تلك الأناقة فى البلاط الاسبانى ، ونقلتها عنهن نقلا ، ثم أخذت هذه المبتكرات ــ وهى فى الواقع تراث المرأة العربية التى استوطنت اسبانيا ــ تتسرب من نســـاء قصور الملوك الى نســاء الطبقات الراقية ، ثم من هؤلاء الى نساء الطبقات المتوسطة · فمن هذه الطريقة اغترفت نســاء أوربا فنون نساء العرب فى التجمل والتطــرية ، وسرعان ما تحضرن فساهمن بأكبــر قسط فى اقامة مسرح الحضارة الأوربية ·

وقد وصف كثيرون من مؤرخى العرب الشمائــل والطبــاع الجديدة التى اتصف بها أمراء الاسبان الذين حلوا محل العرب فى اسبانيا بعد جلائهم عنها ، ونزلوا فى قصورهم ، ومارسوا الحياة الحضارية التى مارسوها ·· ووصف أولئك المؤرخون كذلك تأثر المرأة الاسبانية بالمرأة العربية ، ثم تسربت القيم الحضارية العربية

كافة من اسبانيا الى جنوب فرنسا ٠٠٠ ونذكر هنا ما يحضرنا من شواهد على ذلك :

جاء فى كتاب (التاريخ المعاصر) للمؤلف الفرنسى القديـم « راول جلابييه » ما يلى :

« كان سـادة شمال أوربا خشنى المظهر ، غلاظ القلوب ، قساة النظرات ، طوال اللحى ٠٠ بينما أصبح سادة الجنوب ، بعد اتصالهم بالعرب يتانقون فى ملبسهم ، ويحيطون أنفسهم بمظاهر العز والحضارة » ٠

وفى الصـفحة ٧٤ من كتاب بريفو السـالف الذكر ، قال المؤلف يصف مدى تأثر المرأة الفرنسية بالمرأة العربية :

« لقد تغيرت حال سيدات القصور فى الجنوب ، فهن لم يعدن كما كن من قبل ، أميرات ضيقات العقول ، يحيط القساوسة بهن طول النهار ، بل أصبحن يلعبن الدور الاول فى محيطهن ، ويتمتعن بتقديس الرجال ٠٠٠ ولقد اتيحت لهن أسباب الأناقة ، فمن الحرير ومختلف أنواع الأردية والعطور الواردة لهن من الشرق العربى ، الى الأصباغ التى لم يتورعن عن التجمل بها ، الى غير ذلك من أسباب التطرية والأناقة ٠ وقد أشعلن بذلك نار الحسد فى قلوب نساء الشمال » ٠

من كتاب (العرب والحضارة الأوربية) المكتبة الثقافية ٤٣ ، ١٥ اغسطس ١٩٦١ ٠

حديث مع الأستاذ محمد مفيد الشوباشي
في الفكر والنقد والتراث

في تيار الزمن الهلامي تتشكل فى الضمير الحى ملامح الوجوه القديمة الحبيبة، ويعود الطير المهاجر المسكون بعشق الندى على أكمام أول وردة تنبت مع الفجر ايبحث عن نقطة ضوء فى سماء الخريف الرمادية ، عن قبس لم تغمره الأنواء الصخابة ... يبحث الشاعر عن قامات ترتفع فوق زحام المدينة ، عن المعنى الحق فى خضم الألفاظ الجوفاء والزيف المطبق كالغربان والبوم على أعناق الحمائم البيضاء والعصافير المغردة على النيل بالأمل .

فى انتصار الحياة على الموت والذاكرة على الجحود والنسيان ، تتوارد على خاطرى والخطا اللهيفة العجلى تقودنى الى أستاذى وصديقى محمد مفيد الشوباشي ذكريات السنين المضيئة التى أمضيتها معه فى عالمه الزاخر بالمعرفة ، يعطى بلا من ، فياضا متدفقا كنهر النيل ، عميقا ورحبا كالمحيط ، واضح الرؤية كالشمس ، فيصلا بين الوهم والحقيقة . تبهرنى فى ساعات اليأس والاحباط

سجلت هذا الحديث قبل رحيله بعدة أشهر ، ونشرته فى سنة ١٩٨٦ فى صحيفة (الرأى العام) الكويتية فى صورة هذا المقال الذى يتضمن سرد تطور الصداقة الفكرية التى نشأت بيننا ، واجاباته على تساؤلاتى ، وانطباعاته عن شخصيته ورسالته ومؤلفاته .

قوته النفسية ، ويرشدني منهجه العلمي السديد في تناوله قضايا الفلسفة والأدب والفن · يعلمنا كيف نرتفع على همومنا الصغيرة لنعانق أشواق الناس وأحلام البسطاء ، كيف نتسامى فنتخلص من نرجسيتنا ونضحي قليلا من أجل وطننا وأمتنا وعالمنا · يعلمنا أنه لا خطر ولا خوف من المستقبل طالما نمتلك الأداة الصحيحة لتقويم الماضي والحاضر ، وأن الغروب هو العارض الزائل ما دامت الشمس تشرق كل صباح ، وأن الموت ليس هو النهاية طالما تتجدد الحياة فى الأجيال ·

لذلك ، لم نشعر فى رحاب أستاذنا الشوباشي يوما بالاغتراب فى الوطن وبالرغبة فى الخلاص والهروب ، لأنه كان يضع أيدينا وعيوننا دائما على الطريق القويم ، وهو نبـذ الفرديـة ، وتجنب السعي لحل المشـكلات بعيـدا عن الواقـع وفى غير وعى بحركة التاريخ · وكم افتقدنا فى الليلة الظلماء أحاديثه فأمتدت أيدينـا وأبصارنا وأفئدتنا تسـتخرج من خزائن كتبنـا القديمة الحبيبة ديوانه (وحى الشاطىء) وروايته (الخيط الأبيض) وكتبه التى أثرت حركة الثقافة الوطنية والقومية والتقدمية طوال نصف قرن ومازالت رفدا لا يغيض للفكر الحر ، شاخ جسد صاحبها وظلت هى شبابا يانعا لا يشيب ، فمن (الأدب الثورى عبر التاريخ) الى (الأدب والفن فى ضوء الواقعية) ، ومن (ارميـا) الذى ترجمه لستيفن زفايـج الى (بلنسـكى) الناقد الروسى المشهور ، ومن (عاصفة فى الصحراء) الذى استوحاه من تراثنا الشعرى العريق الى (رحلة الأدب العربى فى أوربا) هذا الكتاب الأم لكل ما أنجبته الحركة الدراسية فى هذا الموضوع ·

لم يكذب رائدنا اللماح اذ ساق الينـا البشرى أن النسر السامق محمد مفيد الشوبـاشي مازال يواصل تحليقـه فى آفاق المعرفة الانسانية رغم العذابات وفقدان الأليف ، رغم عبء الثمانين

التى يحملها ، مازال يقاوم فى صلابة لا تهن ولا تتزعزع مهما ادلهم الليل وعربدت العاصفة · يمشى على جرحه لا يتخلف عن الركب ، بل تثقب عيناه الظلمات وتشير لنا الى أضواء الفجر الآتى وأصداء الصوت النورانى الطالع من أعماق الانسان القادم على الطريق ، مكسرا أغلال العبودية ، حاملا مشعل العلم والكرامة والعدل للناس جميعا ·

تحلقنا حوله جيلين من أبنائه ومريديه نستمع اليه اذ يحدثنا عن تجربته وخبرته وأحدث كتاباته ، ويدور بيننا الحديث حول سلسلة المقالات التى ينشرها على صفحات جريدة الثورة العراقية متناولا فيها (أغرب المعارك فى تاريخ الحروب) عودا على بدء ، اذ قدم للمكتبة العربية من قبل كتابه (ألمع ساعات الحرج فى تاريخ الانسانية) · وهذه المقالات مثل فصول الكتاب المشار اليه ليست تاريخا لأحداث أو أشخاص مشهورين أو مغمورين ، بل هى التماعات فكرية ثاقبة مما نعرفه فى انتاج الشوباشى تتوقد فى ذهنه عبر قراءته المتعمقة للتاريخ ، فيعيد صياغته بأسلوب أدبى مشرق ومنطق محكم يحكمه الوعى بالعلاقة الجدلية بين الأحداث وغيرها من الظواهر المتعلقة بالانسان أو بالزمان أو المكان ·

فى كتابه (أغرب المعارك فى تاريخ الحروب) تختلف المعارك التى يتناولها الأستاذ الشوباشى فى مواقعها وأزمنتها ودوافعها وظروفها ونتائجها ، ولكن ثمة محورا واحدا تدور كلها حوله ، وهو أن وراء انتصار المنتصر فيها فكرة عبقرية هى التى حققت هذا الانتصار ولولاها ما كان ، فكرة يلتقطها المؤلف من تحليله للعوامل التى اكتنفت الموقعة ، وكشفه عن الخط الفاصل بين النصر والهزيمة ، وتركيزه على أثر هذا الخط فى تطور الموقعة وفى تقرير مصيرها الذى تحول به مسارها بل مسار التاريخ كله ، فى الحقبة التى جرت بها أحداثها وفى الأحقاب اللاحقة · فمن المعلوم مثلا

أن القائد العسكرى الناجح هو الذى يستطيع أن يحكم خطة تكفل قطع خطوط الامداد عن العدو فيكسب بذلك المعركة ٠ وقد ثبتت صحة هذه القاعدة فى القديم والحديث ٠

ولكن المؤلف يكشف لنا صحة العكس بمعنى أن قطع هذه الخطوط كان السبب الأساسى فى كسب معركة تاريخية فاصلة ٠ ويلفت انتباهنا أيضا الى أن القائد المنتصر هو الذى خالف القاعدة الحربية البديهية اذ قطع هو بنفسه خطوط امداد جيشه ٠ أما القائد فهو طارق بن زياد ، وأما المعركة فهى العبور من الشاطىء الافريقى الشمالى على المحيط الأطلسى الى اسبانيا وفتح الأندلس ٠ وما من عربى واحد لا يحفظ مقولة طارق المشهورة (البحر خلفنا والعدو أمامنا ، وليس ثمة من سبيل الا النصر أو الشهادة) بعد أن تخلى عن السفن التى عبر بها المحيط ٠٠ ولكن كم عربيا أدرك أن تلك الفكرة التى جلبت النصر ، ونقلت الحضارة العربية الى أوربا فى ركاب الدولة الاسلامية الناشئة فى الجزء الجنوبى الغربى من تلك القارة كانت مخالفة لما جرى به تاريخ الحروب فى كافة العصور وما زال كذلك حتى اليوم ٠

ونشهد مع المؤلف كيف حقق ضـابطان صغيران روسـيان النصر لوطنهما وللعـالم بفضـل فكرة حولا بها مجرى معـركة سـتالينجراد بل مجرى التـاريخ كله ٠ فقد تمكنت الجحافـل العسكرية النازية من اقتحام معاقل المدينة ذات الموقع الاستراتيجى الهام ، وكانت خطة المقـاومة والدفـاع قوامها تطويق الغزاة من الميمنة والميسرة ٠ ولكن الطيران الألمانى كان متفوقـا ومالكا زمام الجو ، مما مكنه من الانقضاض على الجيوش الروسية كلما تجمعت واحباط خطتها فى بناء جسر فوق الماء للعبور كى تحاصر الجيوش الغازية ٠ واهتدى الضابطان الصغيران فى رتبتهما الكبيران فى قوة الفكر الى وسيلة تحقق الهدف المنشود ٠ فأقامت قيادتهما ــ بناء

كتابه (عاصفة فى الصحراء) الذى يعيد فيه صياغة قصة الشاعر سليك العداء العربى المشهور وحبيبته ورد ، مازجا بين الشعر والنثر ، وبين التاريخ والأسطورة • كما نتذاكر سلسلة المقالات التى كتبها أخيرا عن تشوسر الملقب بأبى الأدب الانجليزى للتدليل على أن نهضة هذا الأدب ذات جذور عربية • وميزة كتابات مفيد الشوباشى عن غيرها مما يتناول أثر الأدب والثقافة العربية القديمة فى آداب الغرب أنها تركز على الخصائص الفنية العربية التى غمرت تلك الاداب مثل التشبيهات والاستعارات وعلى الموضوعات والمضامين ، اذ تبين هذه الكتابات أن الأدباء الأوربيين انصرفوا عن الموضوعات الدينية الى الموضوعات التى أبدع فيها العرب ومنها عاطفة الحب ، اذ غدت لديهم من الفضائل التى يتحلى بها الفارس ويزداد بها قوة بعد أن كان الحب فى نظرهم شينا وضعفا • وتتضمن دراسات الشوباشى المقارنة نماذج كثيرة فى هذا الشأن توضح ظاهرة التأثير والمدى الذى بلغه •

ولما كان تشوسر فرنسى الأصل ، فقد تأثر بالتراث العربى من طريق الاطلاع على الأدب الفرنسى الذى حمل بذورا من هذا التراث المنقول اليه عبر قصائد الشعراء المتجولين (التروبادور) وشعراء شمال ايطاليا التى نضحت عليها الموضوعات والأشكال الأدبية العربية • كما تأثر بالشاعر دانتى اذ عاصره فى مدينة واحدة هى باريس • وينبهنا أستاذنا الشوباشى فى هذا المقام الى الخطأ الشائع فى بعض كتاباتنا ، وهو القول بأن أديبا قد نقل من التراث العربى أوسطا على بعض ما تضمنه من آثار أدبية بترجمته ونسبته الى نفسه • وهو قول لا يقدم ولا يؤخر فى بيان قيمة أدبنا وفضله على الغرب بل هو من قبيل الخطأ أو الخلط الناشىء من سوء الفهم • فهنالك من يقتبس فى بلدنا من الأدب الألمانى مثلا ، ولا يعنى ذلك أن الأدب المصرى اصطبغ بمسحة من الأدب الألمانى ،

وانما الصحيح والدقيق الذى يثبت التأثر حقا هو مقارنة الموضوعات والمعانى والتراكيب والوسائل الفنية من تشبيهات واستعارات وغيرها والرجوع بها الى أصولها العربية ٠

واذ يوجه الأستاذ مفيد الشوباشى حديثه عن ضرورة وكيفية احياء التراث بأسلوب علمى ووفق خطة سديدة ، فهو يوجه الى الجيل الجديد من ناشئة الأدب نصيحته أن يقرأوا تراث أجدادهم وأن يحفظوا أشعاره ، ولا سيما ما أبدعه العذريون والعشاق الفرسان لتجويد أداة التعبير ، اذ يلاحظ فى هذا الصدد ضعف تعبيرهم اللغوى الى درجة التهافت أحيانا ، وألا يستمعوا الى القلة التى لا تؤمن بالتعبير الفصيح وتدعو الى هجره ، وهى دعوة خاطئة مضللة لأن معنى نفى هذا التعبير أن نمحو كلمة أدب منذ أول التاريخ حتى الآن ٠ فالكتابة أسلوب أدبى فى جوهرها ولامعنى لها دون هذا الأسلوب ٠

على فكرتهما ـ جسرا (كوبرى) غير مرئى اذ بنى تحت الماء واستكمل فى ثلاثة أيام ، واستكمل الجيش الروسى العبور فى أربع ليال وهو يستخفى فى الأحراش • وهكذا استطاعت روسيا أن تطوق الجيش النازى بذراعين قويين حتى أحكمت عليه الحصار وخنقته خنقا • وبذلك غيرت تلك الفكرة مجرى الحرب محليا وعالميا، فلو أن هتلر كان قد انتصر فى ستالينجراد لتغير التاريخ •

وعلى هذا المنوال تناول الأستاذ مفيد الشوباشى بعض المعارك التاريخية الحاسمة مثل فتح القسطنطينية واليرموك وحطين والمنصورة التى دار فيها الصراع بين الغزاة والصليبيين وبين الشعب المصرى الذى تمكن من دحرهم وأسر ملكهم لويس التاسع وسجنه فى دار ابن لقمان كما هو معروف • وامتازت كتابة هذه الوقائع من خلال المنظور الفكرى للمؤلف بأسلوبها القصصى المثير• فكانت مزيجا متآلفا متناسقا ومتناغما من التاريخ والأدب القصصى والحكمة •

ويتداعى بنا الحديث مع الأديب المفكر الرائد الى احدى القضايا الأدبية التى تشغل الأذهان منذ حين وتتعدد حيالها الآراء، وهى قضية احياء التراث العربى ، فاذا هو يأخذ على كثير من الأدباء الشباب ان لم يكن أغلبهم تعظيمهم للأدب الأوربى وتهوينهم من شأن التراث العربى ، ويدعو الى احياء هذا التراث احياء كاملا، اذ لا نهضة حقيقية لنا الا بهذا الاحياء ، ولا احياء للتراث الأدبى الا اذا آمنا بقيمته ، وأنه لا يقل ان لم يكن أعظم من الآداب الأخرى •• وأسأله فيما اذا كان يرى أن تشمل عملية الاحياء هذا التراث جميعه أم تقتصر على مختارات منه ، فيقول ان علينا أن نبدأ باختيار آثار منه فننشرها ثم نتوسع ، وذلك لأن هنالك أشياء ماتت فى أثناء الزخف التاريخى فلنتركها ميتة • ولا يكفى أن نعيد طبع ونشر ما نختاره من التراث ، بل ينبغى أن نشرحه وأن نبحث

فيه حتى نكشف عن القيم التى يحملها ويعبر عنها، فنحن ـ بمعنى آخر ـ فى حاجة الى بحوث مستفيضة تبين لنا كيف كان جدودنا هؤلاء يعيشون والى أى مرحلة من مراحل الحضارة قد وصلوا وأين توقفوا ، وعلينا أن نكمل المسيرة ·

نريد نقدا عميقـا ذا قيمة يستخرج لنا الكنوز التى دفنتها العصور وتراكماتها ، وينبغى لنا أن نفهم الى أى مدى تأثرت أوربا بالقيم العربية التى يعبر عنها تراثنا، واستطاعت أن تتقدم وتنتقل من مرحلة بدائية الى مرحلة حضـارية متقـدمة ، ومن مجتمعات خشنة شبه وحشية الى مجتمعات راقية · ان ما نحتاج الى دراسته أكثر وأعمق هو تقاليد الفروسية العربية ، فهذه هى التى خلقت أوربـا أى نقلتها من حال الى حال بما أحدثته من تأثير عميق فى أخلاق الأوربيين · فليس الشعر العربى وحده هو الجدير بمزيد من الدراسات والبحوث ، وانما هى تلك التقاليد لما تتضمنه من قيم فكرية وأخلاقية لا ينتبه اليها أحد رغم تأثيرهـا التاريخى فى الأوربيين ، وواجبنا أن نبحث فى مادة شعرهم وأدبهم عن الأفكار والقيم العربية ·

أننى أدعو ملحا الى احياء تراثنا من شعر الغزل الذى أبدعه العذريون بصفة خاصة ومن القصص القديم لما له من دلالات يحتاج الكشف عنها الى كثير من الباحثين القادرين على شرحها وتبيينها · فقصة عنتر على سبيل المثال تتناول المشكلة العنصرية ، اذ كان أفرس فرسـان بنى عبس رغـم لونه الأسود وانتمائه الى أم من العبيد · وقصة كليب أيضا تحتاج الى دراسة كاملة ، فهى تبين مرحلة تاريخية هامة انتقل فيها المجتمع العربى من العصر القبلى الى عصر الاقطاع، مما يتطلب منا بحثا وافيا عما تحمل من دلالات·

ويستفيض الحديث ونتذاكر عملا أدبيا كتبه الأستاذ مفيد الشوباشى فى وقت مبـكر فى اطار احيـاء التراث القصصى وهو

مسرحيات مختارة ، هيئة الكتاب ١٩٧٥

لم يكن فى فرنسا ، قبل طلوع القرن السابع عشر ، مسرح بالمعنى الذى نفهمه اليوم فهو لم يكن يعرض من المسرحيات « الجادة » الا ذلك النوع المعـروف باسـم « الميسـتير » أى « الأسرار » ، وموضوعات هذا النوع لم تكن تتناول الا المعجزات التى يحققها القديسون والقديسات ٠ أما المسرحيات الهزلية فكانت من نوع « الفارس » الخالى من الموضوع أو المضمون الاجتماعى ، أو الهدف، أو الخط القصصى ٠٠ ومما يعيب هذا النوع من المسرحيات أيضا أن أحداثه كانت راكدة لا تتطور ، وكان ممثلوه يرتجلون النكات و لايتقيدون بنص ٠

وفى مستهل القرن السابع عشر لمع فى عالم التمثيل اسما كاتبين مسرحيين هما « هاردى » ، و « ميريه » ونجحا فى كتابـة مسرحيات تقترب قليـلا من مفهومنـا الحديث للعمل المسرحى ، فكانا بذلك حلقة اتصال بين عهدين ، عهد الظلام وعهد النور ، ولكن « كورنى » بكر فى الظهور ، لسوء حظيهما ، فأطفأ اسميهما بنوره الساطع ، وطوح بهما فى أعماق النسـيان ، وذلك عندما طلع على جمهور المسرح فى عام ١٦٣٦ بمأساته الشهيرة « السيد » ٠ (وهى من أصل اسبانى عربى كما هو معروف ، واسمها نفسه من

ـ راسين ، بيرينيس ، ترجمة وتقديم : محمد مفيد الشوباشى ، سلسلة مسرحيات مختارة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العـامة للكتاب ، ١٩٧٥ ٠

شواهد ذلك) ولكن نجـــم هذا الكاتب المسرحى الكبير لم يتألق طويلا ، فقد عرضت له فى عام ١٦٥٢ مسرحية « بيرتاريت » ومنيت بفشل ذريع ، وأخذ الجمهور يعرض عنه منذ ذلك الحين ·

وظل المسرح الفرنسى بلا رائد حتى تملك « راسين » زمامه ، وقـاده الى الأوج الذى بلغـه فى ذلك العصر ومنذ أن ظهرت لهذا الكاتب الشاعر الكبير مسرحيـــة « اندروماك » فى عـام ١٦٦٧ ، اعترف له الجميع بأنه السيد الجديد للمسرح ، وعنـدئذ أخذت كفته فى ميزان تقدير الناس ترجح كفة زميله « كورنى » · وظهر الفارق الحقيقى بين قدرة كل من هذين الكاتبين المسرحيين عندما كتبا موضوعا واحدا ، هو موضوع مسرحية بيرينيس، وقد عرضت مسرحيتاهما على الجمهور الباريسى ، فاذا مسرحية « راسين » تلقى اقبالا واعجابا منقطعى النظير ، فى حين قوبلت مسرحية « كورنى » التى دعاها « تيت وبيرينيس » ، بالاعراض والاهمال ·

ومن المعروف أن كلا هذين النـابغين نهج فى الكتابـة نهجا يختلف عن نهج الآخر فبينما حرص « كورنى » على أن يصور لنا الانسان القوى ، المتحكم فى أهوائه ، المسيطر على مصيره ، المحلق الى « المثـل الأعلى » ، سلك « راسين » الطريق المضـاد ، فصور الانسان العادى الضعيف المسـتسلم لأهوائه ، المتعثر فى قيـد المقدور · وقد قال « لابروبير » عن هذا الخلاف : « وصف كورنى الانسان كما ينبغى أن يكون · فى حين وصفه راسين على حقيقته » وقال « اميل فاجيه » فى هذا الصدد أيضا ان شخصيات كورنى تدهشنا وتبهرنا وتثير اعجابنا ، أما شخصيات راسين فتجعلنـا نحس ماتحس ، وندرك خواطرها وتصرفاتها ، ونتعاطف معها لأنها تعكس لنا جوانب حقيقية من حياتنا » ·

والجدير بالذكر أن الاختلاف بين هذين الكاتبين ينحصر فى المنهج ، أما غايتهما فواحدة · فان كليهما عبر عن معتقدات طبقته

الفكرية وحاول استنهاض الهمة ، ودعم الارادة لتحقيق أهدافها ٠٠ كلاهما أراد تمكين الانسان من السمو والقدرة على الاضطلاع بجلائل الأمور وتحقيق الأمجاد ، ولكن « كورنى » توسل الى ذلك بتمجيد الفضيلة والعزم والحزم والطموح ، فى حين توسل اليه « راسين » بتحقير الضعف، وفتور الهمة والاستسلام للأهواء ، وتبيان العاقبة السيئة لتلك الرذائل التى تقف حائلا بين الانسان وتحقيق العظمة الروحية والدنيوية وقد حرص على تصوير الحب بأنه مصدر كل بــــلاء ٠

وكان من أهم معتقدات النبلاء فى ذلك الأوان أن النبيل أرفع قدرا من أن ينزل الى ميدان العمل البناء المربح ٠ أما العمل اللائق، فهو مغازلة النساء ، ومعاناة الحب والخضوع لامرته ٠ ولم يغب عن البورجوازيين ان تلك المعتقدات كانت من أهم الأسباب التى عجلت بانهيار خصومهم ؛ وزعزعت أركان دولتهم ؛ فلا عجب اذا اعتنقوا معتقدات تناقضهــــا ؛ فمجدوا العمل ؛ وازدروا الحب ، وايقنوا أن ذلك هو سبيلهم الى الانتصار الحاسم ٠

بيد أن ازراء الحب ديدن قديم، فقد كان الاعتقاد فى العصور الخالية أن شيمة الفارس الرئيسية هى غلظة القلب ، وأن الحب يلين قلبه ، ويفقده تلك الشيمة ٠٠

وقد ظل لهذا الاعتقاد أنصار حتى بعد أن تأثر أمراء الاقطاع ونبلاؤه بقصائد التروبادور الغزليـــة المقتبسة من الشـــعر العربى الأندلسى وآمنوا بالحب وأسلموه قيادهم ٠

تصدى أولئك الأنصار لتيار الحب الجديد ؛ وقالوا ان تحول الفرسان من ميـــادين القتـــال الى خدور النساء ، واستســـلامهم لســـلطان الحب ، يبدد شـــجاعتهم ، ويلين عريكتهم ولا يلبث أن

يطيح بدولتهم ، وكان الرد على ذلك أن الفارس حين يحب يزداد شجاعة ، بل يزداد حرصا على تحقيق الأمجاد لتعلو مكانته فى عين حبيبتـه ·

وعلى الرغم من اقتنـاع النبـلاء بهذا الرأى ، ومن انتشـار التقليد الجديد بينهم فان الاعتقاد القديم لم يتبدد كلية من عقول العامة ، واشتد أثره قليلا بعد حملة البابا « اينوسون الثالث » ، ولكنه استرد قوته كاملة بعد أن اعتنقه البورجوازيون ، واتخذوه سلاحا ينازلون به طبقة النبلاء·· وكان راسين أبرع من استعمله·

وعندما صور لنا هذا الكاتب المسرحي أشخاص مسرحياتـه ضعفاء مسيرين ، خاضعين لأهوائهم ، مدفوعين الى نهاية محتومة ، قيل انه نسج فى ذلك على منوال المسرحيات الاغريقية ، وفرض على الانسان ؛ مثلما فرضت قدرية لا فكاك له منها · ولكن هذا القول يفتقر الى الدقة، فان « راسين » الذى عبر عن معتقدات البورجوازية المؤمنة بنفسها المصممة على الانتصار مهما قام فى وجهها من عقبات ؛ بعيد كل البعد عن الايمان بقدرية الاغريق ·

كان المجتمع الاغريقى المفتقر الى المعرفة الحقيقية يعجز عن ادراك كنه الأحداث التى تقـع حوله ، فيفسرهـا تفسيرا وهميا ، وينسبها الى قوى خفية خارقة لاقبل له بمقاومتها · وقد صورت مسرحياته الانسان واقعا فى قبضة تلك القوى الخفية ، فهو مهما جاهد ليتخلص من أسرهـا ، ويقرر مصيره كما يشـاء ، مقدر له مصير محتوم لا مهرب منه ·

أما « راسين » فلا يصور الانسان السائر فى طريق الحياة مغمض العينين ؛ تقوده أيان شـاءت آلهة وثنية متقلبـة الأهواء ، ولكنه يصور فئـة معينة من الناس ـ لا تمت ، على الأغلب ، الى

تلبث أن انسدت فى وجهها المسالك ؛ فتحطمت آمالها ، وذاقت ألوان العذاب ٠

انه يحاول كما قلنا : أن يثير نفور النـاس من الضـعف الانسانى ، وان يغريهم بالتماس القوة حتى يحطموا أغلال أهوائهم ، ويتخلصوا من تحكمها المقيت ٠ وهو يقصد من تحقير الحب ، فضلا على ما ذكرنا ؛ أن يحقر طبقة النبـلاء التى لم يكن ثمة شـاغل يشغلها غيره فاذا انكشفت على حقيقتها ، وافتضح عجزها وضعفها، تبددت هيبتها التى تبث الرعب فى قلوب النـاس وتحول بينهم وبين البطش بها ٠

وفى ضوء ما تقدم نحاول أن ننظر فى مسرحية « بيرينيس » ونتحرى مقاصدها وأهدافها ٠ وبطلا المسرحية هما انتيوكوس وهو أمير على دولة من دول آسيا الصغرى أحب بيرينيس وهى ملكة على دولة أخرى مجاورة ، ولكنها أحبت تيتوس ابن الامبراطور الرومانى الذى يصارحها أن شعبه يرفض أن يتزوج بغير رومانية ٠

وتجيبه موجعة القلب ٠٠ أيها القاسى ! أهذا وقت مثل تلك المصارحة الأليمة ؟ ٠٠ ظننتك تحبنى بعد كل ما سمعته من ايمان الحب والوفاء ؛ وبعد ان عودتنى العيش الى جوارك ، ومنتيتنى بأبعد الأمانى ، ورددت عنى كيد أعدائى من رعاياك ٠ وفى الوقت الذى بلغت سعادتى منتهاها تطعننى هذه الطعنة القاسية ٠٠ لماذا لم تمهد لهذه الطعنة من قبل ؟ لماذا تسددها الى بعد أن مات أبوك ؟ ودانت لك روما بالطـاعة ؟ وسجد العـالم تحت قدميك ٠٠ لماذا تسددها بعد أن وثقت فيك كل الثقة ؟ ٠

ويرد عليها بأنه كان يؤمل فى المسـتحيل ، وكان يفضـل الموت على فراقها ٠٠ ولكنه لم يكن قد سمع صوت المجد الذى وصل البورجوازية ــ غلبها الضعف ، فانقادت لميولها المنحرفـة ، ولم

اليوم الى قلب امبراطور ٠٠ وهو لا يستطيع أن يتجاهل اليوم رغبات شعبه ٠٠

ولكن الحب لا ينصت لصوت الحكمة ، ولا يعترف بالواقع ٠٠ لم تقتنع بيرينيس بقول تيتوس ، وأجابته بأنها لم تعد تؤمن الا بشيء واحد وهو أنه بربرى ، لا يعنيه أن يزهق روحها ٠٠ بيد أنها لن تستسلم للغضب ، وتكيل له جارح القول ، ولكنها ستقتل نفسها وسيثأر لها منه ألمها الحاضر ؛ وطيبة قلبها الماضية ؛ ودمها المسفوح ٠٠

تخرج مسرعة ، ويحضر بولان ، ويسأل عما حدث ٠٠ هل سلمت بالأمر الواقع ؟ هل رضيت بالسفر ؟ ٠

ويصيح تيتوس : لابد أن الحق بها ٠٠ لقد انهارت حياتى ٠٠ انى بربرى حقا ٠٠ آه ياروما ! وآه يابيرينيس ! لماذا أنا امبراطور ؟ ٠٠ لماذا أنا عاشق ؟ ٠٠

ويسرع اليها ، ويقول لها انه لم يجهل قسوة قراره ، ولكنه لم يعلم أنه سيؤلمها ويؤلمه الى هذا الحد ٠٠ وقد عرف الآن أنه لا يستطيع فراقها ٠٠ وهو لذلك يطلب اليها أن تبقى ٠

ولكنها تجيبه فى أباء : لا ، أنت طلبت الى أن أرحل غدا ، ولكنى سأرحل الآن ٠٠ هيا يافينيس ٠٠

ويقول عندئذ تيتوس انه سيتنازل عن العرش ويرحل معها ٠٠

وبعد حديث طويل تتبين منه بيرينيس صدق حب تيتوس لها تعده بأنها لن تقتل نفسها ، وتقول انها سترحل الى بلادها ولكن قلبها سيظل معه ؛ وأنها ستقضى بقية أيامها بين ذكريات الماضى ٠

يحضر انتيوكوس ويعترف لتيتوس بأنه يحب بيرينيس ، فهو وان كان صديقه ، فهو منافس له فى حبها ٠٠

وتجيب بيرينيس بأنها تحب تيتوس ، ولا يتسع قلبها لغيره، وأنها لن تنعم فى حياتها الا بذكرى حبها له ٠ ثم تقول لانتيوكوس أنها لم توافق على الابتعاد عن حبيبها لتسمح اعتراف رجل آخر بحبه لها ؛ فعليه أن يسلك سبيل الصواب تجاهها وتجاه تيتوس ٠٠ أنها تحب تيتوس فى حين تيتوس يهجرها ٠٠ فليبتعد عنها انتيوكوس أيضا ويعفيها من زفراته وشكاوى حبه ٠

ويصيح انتيوكوس فى لوعة : واحسرتاه ! ٠٠

وينسدل الستار على المسرحية ٠٠

يلاحظ من حيث الشكل ، أن راسين التزم فى هذه المسرحية ـ كما التزم هو وكورنى فى سائر مسرحياتهما ـ وحدة الزمان والمكان والحدث ٠ وكان بوالو أول من أخذ برأى أرسطو فى هذه الوحدات الثلاث ٠ ونادى بضرورة التزامها، فأذعن المسرح الفرنسى فى ذلك العصر لما نادى به ٠

وكان راسين متزمتا فى ذلك على عكس كورنى الذى تساهل فيه أحيانا ٠٠

وجرت وقائع المسرحية كلها فى يوم واحد ، هو يوم فراق بيرينيس عن تيتوس ، وفى مكان واحد هو قصر تيتوس ، ودارت الحركة كلها على ذلك الفراق ٠

أما من ناحية أسلوب المسرحية فهو بعيد عن أن يشبه أسلوب المسرحيات الاغريقية، وانما هو فى رقته وعذوبته ، ومعانيه العاطفية ، أشبه بشعر الغزل العربى ٠

وأما من ناحية مضمون المسرحية فان راسين لم يقتصر كعادته على تصوير مآسى الحب فى عواقبه ، ولكنه صور لنا آماله وأحلامه ورقته وعذوبته وهو فى مستهله ، ولذلك قيل عن مسرحيته هذه انها تشتمل على براعم المسرحية الرومانسية ٠

بيد أن هذا الرأى يحتاج الى مناقشة ، فهناك من يصرون على أن يسلكوا هذه المسرحية فى عداد المسرحيات الكلاسية ، فشأنها فى ذلك شأن سائر مسرحيات ذلك العصر ٠ وهناك آخرون يرون أنها تخرج عن نطاق تلك المسرحيات ، وتنخرط فى سلك المسرحيات الرومانسية ، وهناك فريق ثالث يرى أنها بين بين ٠

ولن يكون فى وسعنا أن نقطع فى هذا الخلاف برأى الا اذا ألمنا ، ولو الماما سريعا ، بخصائص كل من المذهبين الكلاسى والرومانسى ، ثم بخصائص المسرحية المذكورة وعلى ضوء المقارنة بين هذه الخصائص المختلفة يتاح للقارىء أن يرى فى هذا الموضوع رأيه ٠

بيد أن التفرقة الفاصلة بين المذهب الكلاسى والمذهب الرومانسى ليست بالأمر الميسور ، فليس هناك حد فاصل مانع بين المذهبين المذكورين ٠ وكم من عمل فنى ينسبه بعض النقاد الى أحد هذين المذهبين ، فى حين ينسبه بعضهم الآخر الى المذهب المناقض له ٠

والرأى بين عدد كبير من النقاد أن الأعمال الأدبية الاغريقية واللاتينية هى وحدها الجديرة أن تنعت بأنها كلاسية ، بيد أن هذا النعت يطلق من باب التجاوز على الأعمال الأخرى التى تحتذيها فى أشكالها ومضامينها ٠

فالمسرحيات الكلاسيكية تخضع لقانون الوحدات الثلاث المعروفة ، هي وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث ٠ وقد رأينا أن مسرحيات راسين تخضع جميعها لهذا القانون ٠

وشخصيات المسرحيات الكلاسية شخصيات غير عادية ، وغير طبيعية ، فهي تختار من بين الآلهة وأنصاف الآلهة ، أو من بين الملوك والأمراء والقادة الذين حققوا الأعمال الخارقة ٠ وهذا ينطبق أيضا على مسرحيات راسين ٠

والمسرحيات الكلاسية تتناول موضوعات تاريخية ذات خطر ، وهذا شرط متحقق أيضا فى مسرحيات راسين ٠

بيد أن القضاء والقدر يلعب الدور الرئيسى فى المسرحيات الكلاسية ، ولكنه لا يلعب أى دور فى مسرحيات راسين ٠

وأسلوب المسرحيات الكلاسية فخم ضخم رصين مهيب ، ولا نحسب أن أسلوب راسين يتصف بهذه الصفات ٠

أما المذهب الرومانسى فيرى النقاد أنه مذهب العاطفة التى تتحكم فى البشر أو مذهب الحب الذى يدور حوله الوجود ، وهو متحرر منطلق يضع الحرية فوق كل غاية ٠ ومن الطبيعى فى هذه الحالة ، ان تحطم المسرحيات الرومانسية قاعدة « وحدة الزمان والمكان والحدث » ، وتتخلص من التقاليد البالية فتطرق الموضوعات العصرية ، وتهلهل الأسلوب ، وتعنى بعذوبته وموسيقيته وسهولته قبل أن تعنى برصانته وفخامته ٠

وقد قارن هيايني بين الأسلوبين الكلاسى والرومانسى فقال : « الكلاسية مذهب يتقيد بالقيود التقليدية ، وبالأهداف المحددة ٠

فالكاتب أو الفنان الكلاسى يلزم نفسه باتباع القوانين الصارمة ، ويضرب منه نطاقا حول فكرته التي تنحصر دائما في اطار محدود ·· أما الرومانسية فهي مذهب الانطلاق ·· مذهب العاطفة والحرية ·· مذهب يطير بأجنحة قوية في آفاق الروحانيات ، ويفرض على الفنان الذي يدين به أن يجعل الرمز من أهم وسائل تعبيره » ··

وتختلف المسرحية الرومانسية أيضـا عن القصص الكلاسية في أنها لا تتورع عن اختيار بعض أشخاصها من الناس العاديين ، وعن استحداث صراع بين الرجل العادى والبطل ولا بأس أن ينتصر الأول على الثاني ، ويثبت أنه الأجدر بالانتصار (من الملاحظ أن القصص العربية القديمة هي أول قصص استنت هذه السنة) ·

واذا كان بطل المسرحية الكلاسية لا يستطيع أن يفر من قيود القضاء والقدر ، فبطل المسرحية الرومانسية لا يستطيع أن يتخلص من حبائل الحب ، وأن يشفى من آلامه المبرحة ·

واذا كانت أحداث المسرحية الكلاسية تتعلق بشئون الملك ، أو بقضـايا اجتماعية وسياسية ، وتخضع في معالجتها لأحـكام المنطق ، فان المسرحية الرومانسية تهمل مثل تلك الأحـــداث ، ولا تعنى الا بذات الفرد ، ودخيلة نفسه ، وتضارب ميوله ، وتقلب أهوائه · وهى لا تصف أهوال الأحداث الجسام ومكارهها ، بل تصف آمال الحب وآلامه وحلاوة الوصـــال · وعذاب الفراق · فاهتمامها منصرف الى الفرد وما يكابده في حياته من نعيم وشقاء · فهى مرآة لكل فرد يرى فيها نفسه فيزداد بها معرفة ·

واذا نظرنا الى مسرحية بيرينيس ، على ضوء ما تقدم ، نجد أنها تراوحت فعلا بين الكلاسية والرومانسية ، فقد التزمت بقاعدة

المكان والزمان والحدث ، فأحداثها تجرى فى قصر تيتوس ، أما الأحداث التى تجرى خارجه فقد وردت على ألسنة أشخاصها . وهذا جائز فى رأى القائلين بالمذهب الكلاسى – وهذه الأحداث تجرى فى يوم واحد ، وهو اليوم الذى قرر فيه تيتوس قطع علاقته ببيرينيس وترحيلها الى بلدها . أما حدث المسرحية فلا يخرج عن علاقة الحب المتوشجة بين تيتوس وبيرينيس ، وما صادفته من عقبات تعذر تذليلها .

وهذه المسرحية طرقت موضوعا تاريخيا فحققت بذلك شرطا آخر من شروط المذهب الكلاسى .

وأبطالها ملوك وأمراء ، وهذا شرط من شروط الكلاسية قد تحقق أيضا .

بيد أن أشخاصها لم يتعثروا فى قيود القضاء والقدر كما يحدث فى المسرحية الكلاسية ولكنهم تعثروا فى قيود الحب ، بيد أن تيتوس استطاع أن يتخلص من تلك القيود اذعانا لنداء الواجب . فالمسرحية من هذه الناحية اتجهت اتجاها رومانسيا .

وأشخاصها ليسوا أبطالا صناديد يقدمون على كبائر الأمور . ويرتكبون الآثام والجرائم وينادون بالويل والثبور ، ولكنهم ضعفاء . يستبد بهم الحب ، ويكاد يصرفهم عن الواجب ، ويلاحقهم بعذابه الذى لم يستطيعوا البرء منه . فتيتوس يقرر أن يبتعد عن بيرينيس خضوعا لعرف بلاده ، ولكنه يضعف ثانية فى ساعة الفراق ، ويهم أن يتنازل عن العرش ، ويتخلى عن الواجب ، ويرحل مع حبيبته الى الشرق ، ولا يثنيه عن ذلك الا تصميم بيرينيس على الرحيل بمفردها حتى لا تورط حبيبها فى ارتكاب عمل شائن .. فالمسرحية فى هذا أيضا تخرج من نطاق الكلاسية الى الرومانسية ، وكيف

لا يكون الأمر كذلك وقد جعلت العاطفة تتحكم فى رقاب أشخاصها ، وتحفزهم الى التخلص من تقاليد المجتمع وأحكامه ، والتوثب الى الحرية المطلقة من كل قيد ٠ وقد وصـلت فى وصفهـا لتوزع أشخاصها بين الأمل واليأس ، ووصفها للوعة الحب ، وعذاب الفراق الى حد من الابداع لم يبلغه الا القليل من الأعمال الرومانسية ٠ لقد كاد تيتوس يضحى بعرشه فى سبيل حبه ، وكاد يهجر وطنه ، ويتخلى عن شعبه لينعم بقرب حبيبته ، فى حين لا تشـغل أبطال القصص الكلاسـية الا المطـامع الدنيـوية ، ولا يعمر قلوبهم الا حب الجاه والسلطان ، ولا تتوثب آمالهم الا الى تحقيق الأمجاد ٠

وأسلوب مسرحية بيرينيس رومانسى بحت ، فهو لا يجنح الى الفخامة والتهويل ٠ ولا يتوخى الفوز بالاعجاب ، ولكنه يتسم بدقة فى التعبير ، ورقة فى العبارة أبلـغ أثرا من الطنطنة الجوفاء ، ويتوخى صدق التصـوير فيفوز بالتقدير ، فنحن نحس منه بما تجيش به نفوسنا من مختلف العواطف فننفعل به أشد الانفعال ٠

بيد أننا لا ننكر ، على الرغم مما قدمنا ، تأثر راسين بالأدب الاغريقى الى حد ليس بالقليل ٠ فقد نشأ فى عصر نهضـة أدبية تولدت من نهضة عصرها الاقتصادية والاجتماعية ٠ وفى عهد مثل هذه النهضات يشعر الناس بالحاجة الى تنمية ثقافتهم فيلجأون الى مختلف مصادر المعرفة ، ومن أهم تلك المصـادر سجلات التاريخ الأدبى ٠ ومن المعروف أن عصر راسين شهد حركة ترجمة واسعة من اللغتين الاغريقية واللاتينية الى اللغة الفرنسية المحلية ؛ هذا الى اقبال المثقفين على تعلم اللاتينية ؛ واستعمالها فى القراءة والكتابة ، وقد أشرنا فى أول هذه المقدمة الى واقعة تظهر مدى المام راسين بالأدب الاغريقى ، وحفظه الكثير من آياته عن ظهر قلب ٠

ولكنه كان مطلعا على أدب بلاده القديم بقدر اطلاعه على أدب الاغريق والرومان · كان ملما بكل ما خلفه الشعراء التروبادور البروفانسيون من قصائد وأغان عاطفية ، وبكل ما خلفه القصاصون النورمانديون من روايات الحب والتضحية ·

وقد اعتاد أن يحتذى المسرحيات الاغريقية من حيث الشكل ـ وسبق لنا أن أشرنا الى ذلك ـ وأن يحتذى الشعر العاطفى البروفانسى ، والقصص النورماندى ، من حيث الموضوع ـ وسبق أن أشرنا أن الشعر البروفانسى ، والقصص النورماندى مستوحى من الأدب العربى القديم ـ فمسرحياته تقع فى بلاد الاغريق أو الرومان ، وأبطالها يتسمون بأسماء اغريقية أو رومانية ، ولكن أحداثها المنسوبة الى الماضى البعيد تتسم بطابع عصرها وأبطالها الذين يتسمون بالأسماء القديمة ينطقون بالفرنسية ، ويتصرفون تصرف الفرنسيين ·

وقد أشار درينى خشبه فى كتابه « أشهر المذاهب المسرحية » الى المدى الذى قطعه المسرح الكلاسى الفرنسى فى محاكاته للمسرحيات الاغريقية ، والتقيد بقواعدها ـ قال :

« يتميز المسرح الكلاسى الفرنسى بمحاكاة المسرحيات الاغريقية من حيث الشكل ·· فشعراؤه يتخذون موضوعاتهم من مآسيها وملاهيها · أو من بطون التاريخ وأحداثه العظيمة · ثم يتجهون بالموضوع بعد ذلك وجهة نفسية سيكولوجية ، أو اجتماعية توائم الآداب الحديثة السائدة فى القرن السابع عشر · ومن ثمة كانت كلاسيتهم تعنى بالروح ولا تحفل كثيرا بالمظهر ـ الشكل ـ الذى لم يكن الا مجرد اطار مادى سرعان ما ينساه المتفرج وهو يشاهد المسرحية ·· هذا مع بروز الناحية الفكرية والمنطق العقلى الذى

يساعدنا على الفصل بين الحق والباطل ، وبين ما هو شخصى قد لا ينطبق فى كل زمان ومكان ٠ وهكذا تتميز تلك الكلاسية بأنها غير شخصيه ، فاذا تحدثت احدى الشخصيات عن متاعبها أخذت تعلل وتحلل وتوضح الأسباب التى تجعل المشكلة مشكلة عامة يمكن أن يقاسى منها أى انسان ، ويكون هذا فى غير مبالغة ، ولا خروج على ما هو معقول » ٠

ويمكن ان نخلص من كل ما قدمنا فى هذا الصدد أن المسرح الكلاسى الفرنسى كان يقتبس قصصه ـ على الأغلب ـ من قصص المسرحيات والملاحم الاغريقية ، ولكنه كان يجردها من مضامينهـا الأسطورية الوثنية ، غير الطبيعية ، ويستبدل بها مضامين انسانية عاطفية طبيعية ٠٠

أما مسرحية بيرينيس ، فقد رأى راسين أن يقتبس قصتها من التاريخ الرومانى ٠٠ ولا تخرج القصة عن كلمتين ٠٠ هام الامبراطور تيتوس الرومانى حبا بالملكة الشرقية بيرينيس وجاء بها الى بلاده ليتزوجها ، ولكنه لم يستطع تحقيق هذه الرغبة لاعتراض الرومان على زواج عاهلهم ٠ واضطر أن يخضع لارادة شعبه وأن يعيدها الى بلادها ٠٠ هذا هو الاطار المقتبس ، أما الوقائع والمواقف المثيرة فمن ابداع المؤلف ، وأما المعـانى العاطفية والتشبيهات الشعرية فمن وحى الشعر البروفانسى ، والقصص النورماندى ٠٠ واذا ذهبنا الى أبعد من ذلك قليلا فهى من وحى الأدب العربى ، لا سـيما الأندلسى منه ٠

ان حب تيتوس لبيرينيس أشبه بالحب الذى يصوره الشعر العربى والقصص العربى ٠ فالعاشق يتدله فى حب فاتنته ، ويعجز عن تحمل بعادها ؛ فيفكر فى التضحية بعرشه ، وقطع صلته بوطنه

وعشيرته ، والهجرة معها الى بلادها ليظل ناعما بقربها · وهى تبادله حبا بحب ، ولا تطيق البعد عنه ، ولا تعرف طعما للسعادة الا فى قربه ، ولكنها تضحى بحبها وسعادتها ، وتؤثر أن تعيش مهجورة شقية على أن تتسبب فى فقدانه لعرشه ، ولاحترام الناس له · وهناك عاشق جن بها هو الآخر حبا · ولكنه لم يقابل بغير الصد والهجران ، ولم يذق من الحب غير مرارة الحرمان ، بيد أنه ظل مع ذلك أسيرا لهيامه بها ، حافظا لعهده ·

لم يعكس الأدب الاغريقى مثل هذا اللون من الحب ، وهذا النوع من التضحية ·· ولكن الأدب العربى هو الذى صورهما لنا فى شعره وقصصه ·· وهو الذى شرح لنا متعة الحب وعذابه ، وآماله وأحلامه ، وإباء المحب وذلته ، واستعداده لبذل أية تضحية فى سبيل الحبيبة الغالية ·

أما أسلوب مسرحية بيرينيس فبعيد الشـبه عن أسـلوب المسرحيات الاغريقية ، قريب الشبه بأسلوب الشعر البروفانسى ، أو بأسلوب الشعر العربى ، فهو يتميز بالرقة والعذوبة وباختيار الألفاظ الأخاذة ، وبحرارة التعبير وصدق التصوير ، وبالتشبيهات والكنايات التى تعين على ابراز المعانى الشعرية الجميلة ؛ وبالبلاغة السهلة الممتنعة التى لا يجد المرء لها نظيرا الا فى الشعر العربى القديم ·

ومن ثم تكون مسرحية بيرينيس قد اقتبست موضـوعها من التاريخ الرومانى ، واستوحت أسلوبها من الأدب العربى · وفيما يلى بعض مقتطفات من مواقفها الدرامية ، ومن تصويرها لمباهج الحب ومآسيه ومن معانيها الشعرية الدالة على صـلتها الوثيقة بذلك الأدب :

يطلب أنتيوكوس مقابلة بيرينيس ليسألها أتم الاتفاق بينها وبين تيتوس على الزواج فييأس عندئذ ويعـود الى بلده ، أم تعذر ذلك الاتفاق وفي هذه الحالة يصطحبها الى الشرق حيث يؤمل أن تنسى حبيبها ٠ وتفتح له قلبها ٠٠ وهو يخاطب نفسه قبل المقابلة بقوله : « ما هذا يا انتيوكوس ٠٠ ألا تزال كما كنت دائما ؟! ٠٠ ألا أستطيع أن أقول لها (أنى أحبك دون أن ترتعد أوصالى ؟ ٠٠ ولكن عجبا ! انى أرتعد الآن ٠ وقلبى المضطرب يخشى لحظة لقائها بقدر ما كان يتمناها ٠٠ لننسحب ، لنبتعد دون أن نكاشفهـــا بمشـــاعرنا لنبتعد حيث ننســاها أو نموت ٠٠ هيه ! ٠٠ ماذا أقول ؟ ٠٠ أأظل على الدوام أعانى عذابا مريرا تجهل هى أمره ؟ لأتحدث اليها مهما يكن الأمر ٠ كفانا قهرا لأنفسنا ٠٠ وأى شيء ، وا أسفاه ! ، يمكن أن يخشاه محب بلا أمل ؟ » ٠٠

ويقابل انتيوكوس بيرينيس ، ويتهيب مصـــارحتها بحبه ، ولكنه يتجرأ آخر الأمر ويقول :

« لقد فرض لسانك القاسى على لسانى أن يسكت ، ولكنى فوضت لعينى أن تتكلما ، ولاحقتك بدموعى وزفراتى ، ومادمت قد جرؤت الآن على مصارحتك بسرى ، فان قلبى يقطع على نفسه عهدا بأن يحبك الى الأبد ٠٠

وتنهره بيرينيس قائلة :

ــ أه ! ما هذا الذى تقوله ! ٠٠

وتعاوده ذكريات الماضى ، ويحدثها عن بلادهما العزيزة فيقول :

ــ « فى هذه الأماكن تلقى قلبى أول سهم انطلق من عينيك ٠ واصطحبك تيتوس الى روما ، فيا للمصير التعس الذى آل اليه

ضجرى فى بلد أصبح بعد رحيلك مقفرا ! ٠٠ ظللت أهيم على وجهى حقبة طويلة فى معان قيصرية ٠٠ معانى الفتنة وأحلام الحب ٠ وطالما سألت بلادك الحزينة عنك ، واقتفيت آثار أقدامك منهمر العبرات ٠٠ واليوم سيتم زواجك بتيتوس ، أما أنا الذى لا يستطيع أن يقدم لك شيئا غير دموعه ، أنا الضحية الدائمة لحب غير مثمر ٠٠ أنا السعيد فى أحزانى لأنى استطعت أن أحكى قصة تلك الأحزان أمام العينين اللتين بعثتاها ٠٠ أنا سأرحل ٠٠ سأرحل ممتلىء القلب بصورتك ، ولا تخشى أن يملأ عذابى أرجاء الدنيا بضجيج شقائى » ٠

ويدرك تيتوس ، بما لا يدع مجالا للشك ، أن شعبه يرفض زواجــه ببيرينيس ، وأن لا مفر له عن الرجــوع عن فكرة ذلك الزواج ، ومن التغلب على عاطفة حبه ، واعادة حبيبته الى بلادها ٠ ويحاول أن يكاشفها بذلك فلا يطاوعه لسانه ٠٠ ويعبر لكاتم سره عن حيرته وتردده بقوله : « ــ انى أجد فيها كل ما ينسجه الحب من أقوى الروابط ٠٠ أجد العتاب الرقيق ونشوات الحب الدائمة التجدد ، والحرص على اعجابى دون تصنع ، والهيبة التى تتألق دون انقطاع ٠٠ أجد الجمال والجاه والفضيلة ٠٠ انى قضيت خمس سنوات أراها فى كل يوم وأحسب دائما أنى أراهــا لأول مرة ٠٠ ولكن ينبغى ألا أفكر فى هذا أبدا ، فانى كلما ازددت فيه تفكيرا ازداد شعورى بأنى أضعضع بذلك عزيمتى الصــارمة ٠٠ يا الهى ٠٠ أى نبأ سأصارحها به !! ٠٠ ولكنى أقولها ثانية ٠٠ ينبغى ألا أفكر فى ذلك ٠٠ هيا ٠٠ انى أعرف واجبى ، وعلى أن أسلك سبيله » ٠٠

وتقابله بيرينيس ، وتشكو صده عنها فيقسم لها على صدق حبه ووفائه لعهده ، فتقول له :

« عجبا ! أتقسم على صدق حبك ، ويكون قسمك فى مثل هذا الفتور ثم لابد أن تتغلب بالقسم على ارتيابى ؟ ٠٠ ان زفرة واحدة تحملنى على تصديقك » ٠

ويغمغم تيتوس :

« سيدتى ٠٠ »

وتقول بيرينيس :

« عجبا يا مولاى ! كيف هذا ؟ ! ٠٠ انك تدور بعينيك عنى ، وتبدو كأنك مرتبك ٠٠ ألا تزال مهموما لموت أبيك ؟ ٠٠ كانت بيرينيس تستطيع فيما مضى أن تواسيك ٠٠ أنها تعانى آلاما أشد من آلامك ، فأنت تعرف مبلغ جزعها وعذابها عندما تبتعد عنهــا ولو لبضع لحظات ٠٠

ويجيبها تيتوس :

أرجو أن تكفى عن هذا الكلام ، فانه لكثير على ناكر للجميل أن تغمريه بآيات ضعفك ٠٠

ـ ناكر للجميل يا مولاى ؟ أيمكن أن تكون ناكرا للجميل ؟

ـ اذا كان لابد من التحدث اليك فاعلمى أن قلبى لم يشعر قط بحرقة حب مثل حرقة حبه لك ، ولكن ٠٠

ـ أتم حديثك ٠

ـ واحسرتاه !

ـ تكلم ٠

ـ روما ٠٠ الامبراطورية ٠٠

ـ وبعد ؟

ـ لم أعد أستطيع ان اقول شيئا ٠

يعود تيتوس الى غرفته ، ويستدعى انتيوكوس ، وينبئه بانه يعتزم قطع صلته ببيرينيس ، ويطلب اليه ، بصفته صديق الطرفين ، أن يقوم بابلاغها هذا النبأ المشئوم ٠٠ ويقول له :

« أرث لعظمتى الجوفاء ٠٠ انى سيد العالم الذى يستطيع أن يبت فى مصيره ٠٠ ويستطيع أن يصنع الملوك ، وأن يعزلهم ، ولكنه يعجز عن التصرف فى قلبه ! ٠٠ أن بيرينيس تريد ، وهى قلقة عجولة ، أن أشرح لها مقصدى ، فخفف عذاب عاشق محروم ، ووفر على قلبى ايضاح الأمر ٠٠ اذهب اليها أنت وأشرح لها سبب اضطرابى وسكوتى ، وجنبنا مشهدا مشئوما يوهن البقية الباقية من جلدى وجلدها ٠ واذا كان وثوقها من حبى يخفف عذابها فأقسم لها أيها الأمير أنى ساظل شديد الوفاء لعهدها ، دائم النواح فى أروقة قصرى ، معانيا غربة أشد من غربتها مرددا اسمها حتى فى ظلمة قبرى » ٠٠

يقـابل أنتيوكوس بيرينيس ، ويدور بينهما هـذا الحـوار الرائـع :

ـ ماذا يا مولاى ! ٠٠ ألم ترحل بعد ؟ ٠

ـ لقد وضح لك يا سيدتى أنى خيبت ظنك ، وأن قيصر هو الذى كان ينشده بصرك ٠ ولكن لا تلومى أحدا غيره اذا كان وجودى لا يزال يزعج عينيك ٠

ـ أنه لم يعد يقابل أحدا غيرك ٠

ـ بل انه لم يستبقنى الا ليحدثنى عنك ٠

ـ عنى أنا أيها الأمير ؟

ـ نعم ، يا سيدتى ٠

ـ وماذا أستطاع أن يقول لك ٠

ـ هناك آلاف غيرى اقدر منى على ابلاغك الأمر ٠

ـ ماذا يا مولاى ! ٠٠ ألق ضوءا على الحيرة التى ترانى فيها٠ ماذا قال لك تيتوس ؟

قل ٠٠

ـ بحق الآلهة يا سيدتى ٠٠ سيحملك كلامى على مقتى ٠٠

ـ عليك أيها الأمير أن تتـكلم ، والا فثق أنى سـأمقتك الى الأبـد ٠

ـ لا أستطيع الا أن أشـبع رغبتـك مادمت تطلبين ذلك ٠ ويعز على أنى سأطعن قلبك فى أرق موضع ٠٠ لقد أمرنى تيتوس٠

ـ ماذا ؟

ـ أمرنى أن أبلغك أن لا بد من فراقكما فراقا أبديا ٠

ـ نفترق ! من ؟ أنـا ؟ ايفترق تيتوس عن بيرينيس ؟ أنا لا أصدق ذلك ٠

ـ ماذا ! ٠٠ أيمكن أن تحسبى أنى ٠٠

ـ أنك أسرفت فى اشتهاء ذلك الى حد أقنعنى بما أنا مقتنعة بـه ٠

لا ٠٠ أنا لا أصدقك ابدا ٠٠ ولكن ، مهما يكن الأمر ، حذار أن تبدو أمامى فى أى يوم من الأيام ٠٠

وفى مشهد آخر يقول انتيوكوس مخاطبا صديقه أرزاس :

ـ ألا أكون مخطئا ؟ أسمعت ما قالته جيدا ؟ أطلبت الى أن أتحاشى لقاءهـا ؟ سـأفعل ذلك . سـأتوارى عنها . لابد من الرحيل . انـك رأيتنى منذ قليـل منزعجا شـارد اللبّ وكنت سأرحل عاشقا غيورا يائسا .. أما الآن ، فسأرحل يا أرزاس دون مبالاة بعد أن حرمت على لقاءها .

ـ بل لابد يا مولاى أن تصر على الالتقـاء بها أكثر من أى وقت مضى .

ـ ! .. أبقى لأرى نفسى عرضة للازدراء ؟ أأصبح مسئولا عن فتور حب تيتوس ؟ وأعاقب لأنه أذنب ؟ أتتهمنى أنا بالغدر ؟ يا للجاحدة ! .. هيا لنتجنب القاسية مبتعدين عنها كل البعد .. لنسافر ونحن واثقون على الأقل من أنها ستعيش .

وترسل بيرينيس وصيفتها فينيس الى تيتوس لتستوضح الأمر ، وتخاطب نفسها وهى تنتظر عودتها على أحر من الجمر :

ـ فينيس لا تحضر أبدا .. أيتها اللحظات الصارمة ، كم أنت بطيئة فى نظر أمنياتى العجولة ! كم أنا مضطربة ! ان قواى تخذلنى ، والسـكون يقتلنى .. فينيس لا تحضر أبدا أن هذا الجاحد يتهرب منها ..

وتحضر فينيس فتسألها بيرينيس فى لهفة :

ـ وبعد يا فينيس ؟ أرأيت الامبراطور ؟ ماذا قال ؟ أهو آت؟

ـ نعم رأيته يا سـيدتى ، وصورت له اضطراب روحك ، ورأيت انهمار دموع حاول أن يحبسها .

ـ اسيحضر ؟

ـ لا تشكى فى ذلك أبدا يا سيدتى . ولكن أتودين لقاءه وانت تهملين أناقتك كل هذا الاهمال .. اسمحى لى أن أصلح ما افسدته دموعك .

ـ دعينى كما أنا يا فينيس ليرى عاقبة فعله .

ويقول تيتوس لنفسه وهو يستعد للقائها :

ـ وبعد يا تيتوس ، ماذا أتيت تصنع .. بيرينيس تنتظرك، فهل أعددت نفسك لوداعها الأبدى ؟ أتدبرت الأمر كما ينبغى ؟ أوعدك قلبك أن يمنحك قدرا كافيا من القسوة ؟ فقليل أن يكون المرء ثابتا فى الصراع الذى تستعد لخوضه ، اذ لابد أن يكون بربريا . أأنا قادر على مقاومة تلك العينين اللتين يعرف فتورهما العذب كيف يجد السبيل الى قلبى ؟ أساذكر واجبى التعس عندما أرى عينيها أمامى وهما تتسلحان بكل مفاتنهما ؟ وتفجعانى بدموعهما ؟ أأستطيع آخر الأمر أن أقول لها : « لا أريد أن أراك أبدا ». أأقدم على تسديد هذه الطعنة لفؤاد يحبنى.. يعبدنى ؟.. آه أيها الرعديد.. أتريد أن تنعم بالحب وتتخلى عن الامبراطورية ؟ أسرع الى أقصى العالم ، واعتزل هناك ، وأفسح فى المجال للقلوب الجديرة بأن تحكم .. ينبغى الا نتلكأ .. لنؤد ما يفرضه الواجب . لنقطع الصلة الوحيدة ..

ويقول لبيرينيس اذ يلتقى بها :

ـ لا ترهقى أميرا تعسا يا سيدتى . وعلينا نحن الاثنين ألا نستسلم أبدا . ان اضطرابا شديدا يعرونى قبل أن تمزق قلبى دموع عزيزة على .. أولى بك أن تحرصى على ايقاظ ضميرى الذى

أسمعنى فى كثير من الأحيان صوت واجبى ·· وأن تكرهى حبك على التزام الصمت وتنظرى بعين يجلوهـا الشرف والحـكمة الى واجبى وهو فى عنفوان صرامته · وتؤيدى قلبى بوقوفك أنت ضد نفسك · واذا كنا لا نسـتطيع أن نسيطر على دموعنـا ، فليكن المجد ، على الأقل فى عون آلامنا ·· وليشهد العالم انهمار دموع امبراطور ، ودموع ملكة ·

ـ أيها القاسى ! ماذا صنعت بى ؟ واحسرتاه ! ألم تتسلم قلبى الا لترده الى ثانية ؟ ·· لماذا تريد أن تهجرنى الآن ؟ كان لديك فيما مضى أسـباب عديدة تحملك على هجرى ، ولكن هذه الأسباب زالت الآن ·· فأبوك قد لقى حتفه ، والعالم كله يجثو تحت قدميك ، ولم يعد هناك شيء أخشاه الا أنت ·

ـ ان المجد لم يسمعنى فيما مضى صوته بمثل اللهجة التى يخاطب بها امبراطورا ·· أنى أحس تماما فداحة الخطب ، فلست أستطيع الحياة بعيدا عنك ، ولكن الأمر لم يعد يتعلق بأن أحيا ، ولكن بأن أحكم ·

ـ أحكم اذن أيها القاسى ، وأرض مجدك ، وأنا لن أجادلك بعد الآن · وداعا الى الأبد ·· آه ! هل حدثتـك نفسك كم هذه العبارة قاسية على المرء حينما يحب ؟

ـ واحسرتاه ! لشد ما تمزقيننى ·

ـ أأنت امبراطور ، وتبكى يا مولاى ؟

ـ نعم ، يا سيدتى ، أنا أبكى وأتنهد وأرتعـد · انى أسير حبى ، ولكنى اقسمت لروما ، يوم قبلت عرش امبراطوريتها ، أن أحترم تقاليدها ، وليس فى وسعى أن أحنث بهذا القسم ·

ـ انى ايقنت بأن كل شيء يسهل على وحشـيتك ، وانك قادر على أن تسـلب منى الحيـاة ولكن لا تنتظر منى هنا أن أفجر شتائمى ، وأن أشهد عليك السماء وهى خصم لناكث العهد واذا كنت سأصوغ دعوات أدعو بها على ظلمك ، وسـأستخلف ، بعد موتى الوشـيك ، من ينتقم لى منك ، فأنا لن أبحث عن وسـائل انتقامى الا فى قرارة قلبك٠ ولن أترك أعداء لك من بعدى الا دمائى التى سأسفكها عما قريب فى هذا القصر ٠٠

وفى مشهد آخر يقول تيتوس لكاتم سره المدعو بولان :
ـ لا ، انى بربرى حقـا ٠٠ انى أنا نفسى أمقت نفسى ٠٠ ونيرون الذى كرهه النـاس أشد الكراهيـة لم يصل بقسوته الى ما وصـلت أنا اليه ٠ أنا لن أدع بيرينيس تموت بحال ، ولتقل روما ما تريد أن تقول ٠

ويعلم أنها توشك أن تقتل نفسها فيسرع اليها ، فتصيح فى وجهه قائلة :

لا ، انى لن أستمع لشىء ، فقد استقر رأيى على قرار ٠ انى اخترت الرحيـل ٠ لماذا تظهر أمامى ؟ لماذا تزيـد يـأسى مرارة ؟ ألست مغتبطا ؟ انى لا أريد أن أراك أبدا ٠

ـ أنصتى رحمة بى ٠

ـ لم يعد هناك وقت ٠

ـ كلمة واحدة ٠

ـ لا ٠

ـ يا أميرتى ٠ ما سبب هذا التغير المفاجىء ٠

ـ قضى الأمر • انك أردت أن أرحل غدا ، وأنا عقدت العزم على الرحيل الآن •

وسأرحل •

ـ بل أبقى •

ـ أبقى يا جاحدا ! ولماذا ؟ سأسمع هتاف شعب يسبنى • عد الى مجلس الأعيان الذى صفق لك اعجابا بقسوتك •

ـ اذا كنت لا تزالين مصممة على قتل نفسـك ، واذا كان لابد أن أظل أرتجف خوفا على حيـاتك ، فينبغى أن تتوقعى أنى سـأقتفى أثرك • وستضرج يدى بدمى بعد الفراغ من وداعنـا المشئوم •

ـ واحسرتاه •

ـ انى مستعد للتخلى عن الامبراطورية ، وللسير وراءك الى أقصى أرجاء العالم وترديد عبارات الحب ، وتصعيد زفراته • ولكن وجهك أنت سيحمر عندئذ خجلا من جبن مسلكى •• سترين ، والحسرة تملأ قلبك ، امبراطورا غير أهل للملك يسير فى ركابك ، بل امبراطورية ، وبلا حاشية •• انه مشهد مرذول من مشاهد ضعف الحب ••

ـ كنت أعتقد انك لم تعد تحبنى• ولكنى لاحظت اضطرابك، ورأيت دموعك تنهمر •• ان برينيس لا تستحق يا مولاى كل هذه

المعاناة ٠٠ ولعلى استطعت فى السنوات الخمس من عمر علاقتنا أن أؤكد صـــدق حبى ، وأنـــا الآن أريد بذل جهد أخير أتوج به مجهوداتى السابقة ٠٠ انى سأعيش ، وسأذعن لأوامرك ٠٠ وداعا يا مولاى ٠٠ مارس الحكم وقم بواجبك ٠٠

هذه مقتطفات من مسرحية بيرينيس لا يجد القارىء لها نظيرا فى مختلف الآثـــار الاغريقية واللاتينيـــة ، ولكن نظائر أساليبها ومعانيها تطالعه كلما فتح ديوانا من دواوين العرب ، أو كتابا من كتب قصصهم ٠

نص

الـدين والحيـــاة

يعزل المنهج المثالى (الميتافيزيقى) الدين عن الحياة ، متجاهلا ارتباط كل منهما بالآخر ، متغافلا عن كنه الدين وغاياته ، فالدين عنده برج عاجى يلوذ به الانسان لدى الاخفاق والضيق ، متعاليا على الحياة ، نافضا يديه من تكاليفها والتزاماتها ، فى حين أن تعاليم الدين الصحيح تكاليف والتزامات لا تستهدف غير مصلحة الناس وخيرهم وسعادتهم ٠

وتعزل المثالية كذلك الدين عن الحياة ٠ فهو ليس عقيدة فى نظرها متوشجة الجذور فى نفوس الناس ، بل شيئا منفصلا عنهم يستعينون به على مكاره الحياة ٠ انهم يلتمسون الايمان الدينى حين يكفرون بالحيـــاة ، وينتظرون معونته حين تخذلهم شـــجاعتهم وقدرتهم على الكفاح ، ويبحثون لدته عن الروح حين تصبح حياتهم بلا روح ٠

ان الله هو جماع صفاته الحسنى ، والمعرفة الحقة الشاملة أساس هذه الصفات ٠٠ المعرفة التى تبصر الانسان بالنظام الذى يندثر منه الاستغلال على كافة ألوانه الظاهرة والخفية ، وتتهيأ فيه الظروف التى لا تثبت تلك الصفات الحسنى ، مصـــونة من كل عبث ، الا فى ظلها ٠ هذا هو الأصـــل الذى يستهدفه كل ايمان سليم ٠

نص
عن الحـرية والالتزام

استطاع النقد السوفييتي الحديث أن يصـــل الى التفسـير الصحيح لحرية الكاتب ، والى دحض تمويه النقد الرجعي لها ، فهذا النقد يعزل تلك الحرية عن الواقع ، ويتغنى بها كما يتغنى الشعراء الشاطحون وراء الخيال دون أن يحددوا مدلولها ... ان الكاتب الحر لا يستطيع أن يرى العسف والاستغلال ثم يتغاضى عنه ، وتتحجر مشاعره فلا ينفعل بنضال المغبونين ، وهم جماهير الشعوب ، ولا يقف الى جانبهم ، ويؤازرهم فى نضالهم .

انه يمارس حريته الحقيقية بالانفعال للحق وللخير ، وبالمنافحة فى سبيلها . أما الكاتب الذى ينعزل عن معترك الحياة فهو يؤيد بانعزاله المستغلين من حيث يريد أو لا يريد . ثم ان هؤلاء المستغلين سيحتضنونه بطبيعة الحال ، ويهللون لانتاجه ، فلا يلبث أن يجد نفسه فى صفهم ، وأن يعكس فى مؤلفـاته معتقداتهم وأمانيهم ، وبهذا يقع فى ربقتهم ويصبح لهم عبدا ، ويفقد البقية الباقية من حريته .

نص

عن قصص محمد حسين هيكل وطه حسين ونجيب محفوظ ويوسف ادريس

كان الشغل الشاغل للقوى المصرية الثورية « قبل ثورة يوليه ١٩٥٢ » منصرفا وقتذاك الى مناهضة المستعمرين ، فلا عجب اذا اقتصر الأدب الملتزم فى تلك الحقبة على طرق الموضوعات الوطنية ، والتعبير عن مشاعر تلك القوى الثورية ، والاشتغال بها عن كشف مخازى الطبقة الموسرة من المصريين الممالئين للاستعمار ، ومدى استغلالهم للطبقة الفقيرة من مواطنيهم ، لاسيما طبقة الفلاحين ...

ثم ظهرت باكورة القصة المصرية الطويلة ، وهى قصة « زينب » لحسين هيكل ، وتلتها قصة « دعاء الكروان » لطه حسين . وقد حاولت كل من هاتين القصتين تصوير الحياة فى الريف المصرى ، واظهار العلاقة غير الانسانية بين ملاك الأراضى والفلاحين ، ولكنهما اقتصرتا على كشف نوع واحد من اعتداء هؤلاء السادة على مسوديهم ، وهو الاعتداء على الأرض ، وأغفلتا الاعتداء على سائر حقوق الفلاحين .

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية انتهى فى عالم الأدب المصرى عهد استنفد أغراضه ، وبدأ عهد جديد .. فظهر لفيف من شباب

مصر الثورى طالب بأدب يقلع عن محاكاة أدب الغرب ، وينصرف الى تصوير الحياة المصرية على حقيقتها ، وتسجيل نشاط مجتمعها ، وابراز التناقض الناشب بين فئاته ، ومناصرة قواه التقدمية على قواه الرجعية · ولم تلبث أن ظهرت قصص لنجيب محفوظ اضطلعت بتصوير مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية المصرية · وبرغم أنها لم تتخذ موقفا معينا من الصراع الذى صورته ، فقد أدت رسالة جلى ، وخطت بالقصة المصرية خطوة واسعة الى الأمام ·· ونشرت بعد ذلك قصص وطنية ليوسف ادريس صورت استغلال أصحاب الأراضى الزراعية للفلاحين ·

وما عم الاستبشار بهذه النهضة القصصية ، وانعقدت عليها الآمال الكبار حتى هبت عليها من الغرب الأوربى رياح حولت مجراها من عالم الواقع الى عالم الغيب · ونشط النقد الرجعى الذى روج للبدع الأدبية الأوربية المنحرفة ·

نص

منهج الواقعيــة فى الأدب والنقد
ضــد النماذج الجــاهزة

ان مكافحة المثل الفـكرية التى تعزل الفن عن المشــكلات الاجتماعية والتطور التاريخى ، وتتلاعب بالألفاظ والمعانى ، وتحصر الفكر فى عالم التجريد ، وتزيف الحقائق الاجتماعية ، وتفتتها فى سبيل أغراض مذهبها ـ هذه المكافحة ينبغى ألا تؤدى الى تبسيط المذهب الواقعى الجدلى ، فان منهجه ينقلب الى نقيضه اذا اتخذنا منه نموذجا جاهزا لدى التطبيق نفصل عليه الوقائع التاريخية بدلا من اتخاذه مرشدا لنا فى دراستنا للتاريخ ٠

ان التبسيط والمذهبية الضيقة الأفق يكشفان الستر عن عجز الفنان والناقد ازاء تعقد الحركة الواقعية لسير الوجود ، وتنوع الحياة وغناها ٠ ان العمل الفنى يستجيب لدافع داخلى ، لا لنماذج جاهزة مفروضة ٠ وهو لا يزدهر الا بين أحضان الحرية الدافئة الخلاقة ٠

ولم يحاول فلاســفة الاشتراكية أن يسنوا القوانين ، وأن يتســلطوا على ضــمائر الفنانين ، فقد أيدوا الشعراء الثوريين ، وأسدوا لهم النصح ، وحاولوا ايقاظ ضمائرهم ، وشحذ مشاعرهم ٠

ولكنهم طالبـــوا معتنقى المذهب الواقعى الجدلى بتحليل الحقيقة الحية ، وحذروهم مغبة الجمود العقائدى ، وضيق الأفق ، والطائفية والوصولية . وهم يرفضون أدب الدعاية العاطل من كل فن ، المعتمد على عبارات الاقناع بدلا من تصوير الحياة .

والآراء السياسية لا تستطيع أن تقوم مقام الموهبة الفنية ، ثم ان الشعور الصادق والعقيدة السليمة لا يكفيان لتمكين الكاتب من ابداع آثار أدبية ذات قيمة . فلا بد أن ينبثق العمل الفنى من الواقع الاجتماعى ، وأن تنسج خيوطه من مادة الحياة . وهو لا يستحق البقاء على مر الزمن الا بقيمته الفنية .

نص

الواقعيــة فى قصص بلزاك

ظهر « بلزاك » فتبددت القصص المصطنعة ، والحفلات الماجنة التى كان يميس فيها كل غرير خليع ، وكل متسكع عاطل ٠ وتكشفت الحياة الحقيقية ٠٠٠ تكشف العالم الحقيقى بما فيه من طبقات ، ومن أصحاب بنوك ، ووكلاء أعمال متجولين ، وتجار وموظفين ، وسكان قصور ، وعسكريين وشرطة ومحتالين ، وغانيات وسيدات راقيات ـ تبددت المشــــاعر النفسية الرقيقة أمام فواجــع المال والأطماع ٠ ولم يعد بلزاك يحلل المشاعر فى ذاتها ، أو يحللها وهى على حالتها المجردة ، ولكنه حرص على ربطها بالأحوال الاقتصادية ، وأخذ يصور لنا الحياة الانسانية من جانبها الجدى القاسى المتولد من الاعيب المصالح المادية المتضاربة ٠ بدأ يضع الفرد فى موضعه الاجتماعى ، ويدرس مشاغله ٠

ان تحليلات ذلك الكاتب القاص خير مصداق على سلامة المذهب الواقعى فى الأدب ٠ وقد صرح انجلز بأنه تعلم منه ما لم يتعلمه من مؤرخى عصر ذلك الكاتب واقتصــــادييه واحصـــائييه المحترفين أجمعين ٠ وقد أراد ماركس أن يفرد كتابا لدراسة قصص بلزاك ، ولكن ظروفه غير الملائمة حالت دون ذلك ٠

محمد مفيد ـ ٣٢٧

نص
فى مفهوم التاريخ والفن

نص

يؤدى التطور الاقتصادى المستمر الى ظهور طبقات اجتماعية جديدة تنمو وتكبر وتشتد الى الحد الذى يمكنها من الاحاطة بالطبقة التى تحكمت فيها واستغلتها . ومن ثم تحل محلها فى الامساك بزمام الحكم ، وتستبدل بنظام الحكم العتيق نظاما سياسيا ملائما لمبادئها وأهدافها .

وكل طبقة جديدة تعتنق منذ نشوئها أفكارا ومعتقدات تستعين بها على تأييد حقها ، وتوطيد سلطانها . ولا يلبث أن ينبثق تيار أدبى يساندها فى نضالها ، ويعبر عن أفكارها ومعتقداتها وآمالها ، ويناهض أفكار ومعتقدات الطبقة التى تناصبها العداء .

احتضن المجتمع الرأسمالى مذهب الفن للفن خدمة لأغراضه . فهذا المذهب كما هو ظاهر من اسمه يحاول أن يجرد العمل الفنى من أى مضمون اجتماعى ، وأن يجعل شكله غاية فى ذاتها . ولعل الفيلسوف الألمانى « كانت » هو الأب الشرعى لهذا المذهب . ألم يخلع على العمل الفنى صفات الاطلاق والتجرد من أى غرض والعالمية السرمدية التى تأبى الخضوع للتطور التاريخى ؟

كانت الأعمال الأدبية أفتك الأسلحة التى جردتها البورجوازية فى وجه الاقطاع ، واستعانت بها على دحرها ، فلا عجب اذا خشيت أن تعيد الاشتراكية الكرة فتدحرها بها ، ولا غرابة اذا توسلت بالغيرة على حرية الرأى دون مصادرة كل عمل أدبى مناهض لها . مقوض لأركانها . ولم تجد طريقة لدرء ذلك الخطر الا تسفيه الأدب ذى المضمون الاجتماعى ، والدعاية للأدب الشكلى المجرد من أى مضمون هادف . واذا أصابت دعوتها هذه بعض النجاح ، وبثت العراقيل فى سبيل الأدب الاشتراكى ، فان نجاحها هذا جزئى موقوت ، وهزيمتها النهائية محتومة .

مؤلفات الأستاذ محمد مفيد الشوباشي ومترجماته

دراســـات :

- الفلسفة السياسية ، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع ، بيروت ، ١٩٥٥ ٠
- الأدب ومذاهبه من الكلاسـيكية الاغريقيـة الى الواقعيـة الاشتراكية ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٧٠ ٠
- الأدب الثورى عبر التاريخ ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ ٠
- رحلة الأدب العربى الى أوربا ، مكتبة الدراسات العربية ، العدد ٤٧ ، ١٩٦٨ ٠
- العرب والحضارة الأوربية ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦١ ٠
- أثر العرب فى أدب المحدثين ، بيروت ، ١٩٦٢ ٠
- القصة العربية القديمة ، المكتبـة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ٠
- ألمع سـاعات الحرج فى تاريخ الانســانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ١ ــ ١٩٤٢ ، ط ٢ ــ ١٩٤٧ ٠

- شعر الأستاذ عبد الحميد السنوسي : تحقيق محمد مفيد الشوباشي ومصطفى عبد اللطيف السحرتي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٤ ٠

ابداعـــات :

- ثورة على فرعون (قصة كفاحنا الشعبي في فجر تاريخه) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دون تاريخ ٠
- الصحوة الأخيرة في عهد كليوبطره (رؤية مصرية تاريخية) ، مطبعة التعاون بالاسكندرية سنة ١٩٤٣ ٠
- طلائع الأحرار (قصة مصرية واقعية قبل عام ١٩١٩)
- سليك وورد أو عاصفة في الصحراء ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٩ ٠
- الخيط الأبيض (رواية) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٣ ٠
- وحي الشاطيء (ديوان شعر) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٥ ٠
- خواطر غريب ، الاسكندرية ١٩١٩ ٠

ثانيا : المترجمات

- الأدب والفن فى ضوء الواقعية ، جون فريفل ، دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ ١٩٥٠ ٠
- الأدب والعلم : ألدوس هكسلى
- أرميا ، ستيفان زفايج ، القاهرة ، ١٩٤٦ ٠
- قطوف نادرة من القصص ، مكتبة النضة ، القاهرة ، ١٩٤٩ ٠
- آسيا وجداول الربيع ، ترجنيف ٠
- نافخ البوق أو جاويش البروجى ، توماس هاردى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٢ ٠
- طلبة وطالبــات ، ى ٠ تريفونوف ، من جزئين ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، دون تاريخ ٠
- المنزل الريفى ، فورستر ، المؤسسة المصرية العـامة للتأليف والترجمة والنشر ٠
- الكابتن فراكاس ، تيوفيل جوتييه ٠
- الجـوع الكبير ، جوهان بوجـــر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ ٠
- بيرنيس (مسرحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ ٠

(●) لم نستطع العثور على المؤلفات والمترجمات غير الموثقة ، وقد أشارت اليها بعض المراجع دون بيانات تيسر البحث عنها ، كما أصدر الناقد الكبير مجلة باسم « الأديب المصرى » وهى مجلة غير معروفة وتحتاج الى جهد فى البحث للاطلاع عليها ٠

كتابات عن الناقد محمد مفيد الشوباشي وأعماله

- العلامة أحمد أمين ، مقدمة كتاب (ألمع ساعات الحرج في تاريخ الانسانية) .
- الأستاذ نقولا يوسف ، أعلام من الاسكندرية ، الاسكندرية ١٩٦٩ .
- دكتور عبد الله سرور ، في اتجاهات الشعر الحديث في الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٠ .
- الشاعر عبد العليم القباني ، رواد الشعر السكندري في العصر الحديث ، المكتبة الثقافية ، العدد ٢٨٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .
- الشاعر الناقد أحمد لطفي ، محمد مفيد الشوباشي : الخيط الأبيض ، مجلة المجلة ، العدد ٧٨ ، يونية ١٩٦٣ .
- الكاتب الروائي محمد جبريل ، الخيط الأبيض والسيطرة الاستعمارية : فصل في كتاب (مصر في قصص كتابها المعاصرين) .
- الشاعر د. حسن فتح الباب ، مفيد الشوباشي : بدايات الواقعية في مصر ، مجلة المنار ، القاهرة ، العدد ٦٣ ، مارس ١٩٩٠ .

- حوار معه كتبه الأستاذ نبيل فرج وضمنه كتـابه (مواقف ثقافية) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ ·
- حديث معه كتبه الشاعر الدكتور حسن فتح الباب ، منشور بصحيفة الرأى العام بالكويت ، ١٩٨٦ ·
- نجم عبد الكريم ، كتاب رحلة الأدب العربى الى أوروبا ـ مجلة البيان العدد السابع والعشرون بعد المائة ـ السنة ١١ ، أكتوبر ١٩٧٦ ، ص ٥٦ ، (الكويت) ·
- ابراهيم شعراوى ، كتاب ورجل وحقيقة ، ص ٢٧ ، العالم العربى (القاهرة) ١٢٤ ، السنة ٩ ، أول مارس ١٩٥٦ ·

قصيدتان من وحى الناقد محمد مفيد الشوباشى

- قصيدة بعنوان (تحية) للشـــاعر الدكتور أحمـد زكى أبو شادى ، منشورة فى صدر رواية (الصحوة الأخيرة فى عهد كليوبطره) ·
- قصيدة بعنوان (لن أضيع) ، للشـاعر حسن فتح الباب ، منشورة فى ديوانه (من وحى بورسعيد) ·

الفهـــــــــرس

الموضوع	الصفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٧/١١١٧٦

ISBN — 977 — 01 — 5465 — 2